

NDL

NEUE DEUTSCHE LITERATUR

MONATSSCHRIFT FÜR SCHÖNE LITERATUR UND KRITIK

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN SCHRIFTSTELLERVERBAND

Redaktion: Henryk Keisch (Chefredakteur)

Helmut Hauptmann, Helmut Kaiser, Christa Wolf,
Achim Roscher (Sekretär)

Beirat: Willi Bredel, Wieland Herzfelde, Wolfgang Joho
Hans Koch, Eva Strittmatter, Max Zimmering

INHALT

Der Sozialismus siegt! / <i>Helmut Hauptmann</i>	3
Ein Tribun des Friedens / <i>Heinz Kamnitzer</i>	5
Lina geht in die Stadt / <i>Irma Harder</i>	13
Dem Echo nach / <i>Walter Werner</i>	46
In diesem Sommer / <i>Rainer Kirsch</i>	49
Zwei Gedichte aus „Schwarze Pumpe“ / <i>Klaus Steinhausen</i>	50
Vom Werden unserer sozialistischen Nationalliteratur (Die Theoretische Konferenz des Deutschen Schriftstellerverbands)	52

NEUE BÜCHER

Hans Richter: „...wie sich die Welt erneut“ (Louis Fünberg/Kuba, „Weltliche Hymne“), S. 98; *Uwe Berger*: Dichter und Volk (Johannes R. Becher, „Der Glücksucher und die sieben Lasten“), S. 103; *Hans Jürgen Geerds*: Probleme der „kleinen“ epischen Form (Irma Harder, „Das siebte Buch Mose und andere Geschichten“; Werner Reinowski, „Das Lied vom braven Mann“; Bernhard Seeger, „Wo der Habicht schießt“; Ehm Welk, „Der Hammer will gehandhabt sein“), S. 106; *Auguste Lazar*: Wege in die Zukunft (Annemarie Reinhard, „Tag im Nebel“), S. 112; *Günter Deicke*: „Gedichte an den Anschlagssäulen“ (Hermann Wäscher, „Das deutsche illustrierte Flugblatt“), S. 114.

UMSCHAU

Heinz Bergsbicker: Bei Michail Scholochow zu Gast, S. 116; *Andrew Thorndike*: NATO-General Speidel und die akademische Freiheit, S. 121; *Wolfgang Tülgner*: Leihbibliotheken – ein Geschäft mit der Dummheit?, S. 123; *Heinz Stănescu*: Nochmals zur rumäniendeutschen Literatur, S. 125 u. a.

Der Sozialismus siegt!

Und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen. – Das Wort Goethes von der neuen Epoche der Weltgeschichte, 1792 im Kreise niedergeschlagener Offiziere gesagt unter dem Eindruck der tapfer und siegreich kämpfenden französischen Revolutionsarmee, ist seit vierzig Jahren erneut gültig geworden. Es prägt das Bewußtsein von Millionen in der ganzen Welt. Für uns, die wir in der Deutschen Demokratischen Republik den Sozialismus aufbauen, erreichte das beglückende und verpflichtende Gefühl, Zeitgenossen einer Zeitenwende zu sein, auf dem V. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei einen Höhepunkt. Es ist so weit – jetzt tun wir den entscheidenden Schritt!

Dies waren die ersten Worte des ersten Diskussionsredners auf dem Parteitag: „In der Pause sagte ein Genosse zu mir: Na, Erich, jetzt bist du dran, klopft dir nicht das Herz? Ich muß sagen: Jawohl, das Herz klopft mir, es hat mir den ganzen Tag geklopft, seit ich gehört habe, welche gewaltigen Perspektiven sich vor uns eröffnen.“ Erich Seifert, Held der Arbeit aus Karl-Marx-Stadt, sprach so gleich zu Beginn die Stimmung aus, die sich während der siebentägigen Beratungen noch steigerte, die alle Delegierten und Gäste mitriß und begeisterte.

Nicht nur die große, von Walter Ulbricht dargelegte Konzeption der ökonomischen Hauptaufgabe für die nächsten Jahre bestimmte die Atmosphäre des Parteitages. Es bestimmte sie nicht nur die machtvolle, von siebenundvierzig Bruderparteien getragene Demonstration der internationalen proletarischen Solidarität. Es bestimmte sie auch in bisher nicht gekanntem Maße das moralische Antlitz des neuen Menschen, die Kraft seiner Ethik, die in kurzer Zeit allgemein verwirklicht werden muß, wenn die materielle Produktion und Macht in der vorgesehenen Weise erreicht und unangreifbar gemacht werden soll. Albert Norden charakterisierte den grandiosen, auf dem Parteitag entrollten Plan, der „nicht nur von größter wirtschaftlicher

Bedeutung ist, sondern der auch alle sittlichen Kräfte unserer Bevölkerung aufruft und alle guten Seiten in unserem Volke zum Klingen bringt“, als er sagte: „Es ist der moralische Plan des sozialistischen Aufbaus unserer Nation.“

Ist ein Schriftsteller denkbar, der sich nicht gedrängt fühlte, jetzt an der Verwirklichung dieses großen moralischen Planes beteiligt zu sein, unmittelbar mitzuhelfen? Ist es denkbar, daß der Aufruf verhallen könnte, den Walter Ulbricht in seinem Schlußwort formulierte:

„Wir sind überzeugt, daß die große Aufgabe des Kampfes um den Sieg des Sozialismus zu einem großen Aufschwung der Literatur und der Kunst in der Deutschen Demokratischen Republik führen wird. Wir erwarten von den Genossen Schriftstellern und Künstlern, daß sie jetzt, wo dieses schöne Ziel vor ihren Augen sichtbar ist, neue Lieder, neue Gedichte, neue Erzählungen und Romane, neue Werke der Musik schaffen und sich die Volkskunst entwickelt. Damit werden sie die Menschen begeistern und bei der großen Erziehung der Menschen zum sozialistischen Bewußtsein mithelfen.“

Ist es denkbar, daß diese Erwartung nicht auch dem innersten Vorsatz jedes Schriftstellers entspricht?

Der Sozialismus verändert die Welt. Dieses Jahrhundert ist das Jahrhundert seines Sieges. Seine Feinde können ihn nicht mehr verhindern. Sie sehen eine geringe Chance noch darin, unser sozialistisches Lager durch Ausnutzen jeder Art von Opportunismus und Revisionismus zu unterwühlen. Aber Nikita Sergejewitsch Chruschtschow hat ihnen von der Tribüne des Parteitags geantwortet: „Daraus wird nichts, ihr Herren Imperialisten, dazu sind eure Arme zu kurz!“

Noch können sie zwar mit nuklearen Bomben drohen. Aber schon heute könnten sie nur bei Strafe des eigenen Untergangs den Atomkrieg vom Zaun brechen. Und die Furcht vor den fürchterlichen Folgen ihres geplanten Verbrechens lähmt die Völker nicht mehr. Im Gegenteil, die Völker kommen immer mehr in Bewegung. Der Tag ist absehbar, an dem die Imperialisten nicht einmal mehr werden drohen können. Es liegt an uns, ob wir ihn rasch genug erreichen werden, den Tag des endgültigen Sieges.

Nach vorwärts gehört unser Blick. Wir gehen an die Arbeit.

Helmut Hauptmann

EIN TRIBUN DES FRIEDENS

Arnold Zweig, Träger des Internationalen Lenin-Preises
für Festigung des Friedens zwischen den Völkern

„Das Wachstum der Gesittung
ist an den Frieden gebunden.“

Arnold Zweig 1932

Nicht nur dem Alter nach gehört Arnold Zweig zur Generation der Brüder Mann. Wie sie wurde er zuerst durch die bürgerliche Kultur des 19. Jahrhunderts geprägt. Fortschrittsglaube und Vernunftideen sind seine geistigen Paten gewesen. Humanistischen Geist glaubte er mit wilhelminischer Macht in Einklang bringen zu können.

Der Studiosus wollte ursprünglich Lehrer werden. Aber sein Wissensdurst verlangte nicht nur nach Philologie, sondern auch nach Philosophie, Psychologie und Nationalökonomie. Sehr bald wurde alles eigenen Werken dienstbar gemacht. Etwa ein Dutzend kleine Geschichten flossen ihm vor dem ersten Weltkrieg aus der Feder. Sie atmen bürgerliche Sicherheit, gepaart mit künstlerischer Empfindsamkeit gleichsam als intellektuelles Glaubensbekenntnis.

Diese Arbeiten wiesen Arnold Zweig bereits als einen poetischen Schriftsteller von Rang aus. Aber erst das Kriegerlebnis von 1914/1918 sollte ihn zum großen Dichter reifen lassen. Der Landsturmmann Arnold Zweig war immer nachdenklich und erlebnishungrig gewesen. Doch Abkunft und Bildung schränkten seine Erfahrungen ein, und seine freundliche Lebensauffassung kam allzu leicht humanistischen Wunschvorstellungen entgegen. Nun fand er sich, wie jedermann, im Strudel des Krieges, der sich nicht nur als Treibhaus für unmenschliche Gefühle herausstellte, sondern auch als Brutstätte für neue Gedanken.

Eine entscheidende Wegkreuzung verursacht stets eine schöpferische Krise bei einem Künstler. Eine starke Erschütterung konnte den Dichter beugen wie entfalten. Er konnte in Grübeleien verharren oder so tief aufgewühlt werden, daß er die Wahrheit sucht, um sie zu gestalten. Jeder Klärungsprozeß radikaler Art ist jedoch gleichzeitig ein Katalysator der Kunst. Was

Arnold Zweig in der Vorkriegszeit geboten hatte, barg die Gefahr in sich, in psychologische Belletristik und romantische Verklärung abzugleiten. Zwischen 1914 und 1918 dehnte sich der Bereich seiner eigenen Erfahrungen so weit aus, daß umwälzende Erkenntnisse in ihm haften blieben. Im Fegefeuer des Krieges zerrannen die Werte der bürgerlichen Gesellschaft wie Butter an der Sonne. Im Schützengraben fand der Bürgersohn nicht nur Arbeiter vor, die ihn in das Elend des Proletariats und in das Geheimnis des imperialistischen Konflikts einweihten. Hier lernte er auch die Volkstümlichkeit des Alltags mit der Kontinuität einer Kultur verbinden, die nicht Sphärenmusik, sondern das Salz der Erde weiterreicht. Die Hölle des Weltkrieges verwies ihn auf die strenge Zucht des Romans, in dem die drängende Fülle der Erlebnisse und Erkenntnisse in epischer Breite geordnet werden muß. Obwohl er sich immer wieder bis auf den heutigen Tag auch dem Drama und der Lyrik zuwendet, so holt doch der Roman stets das größte aus ihm heraus. Wo er auf seine Erfahrungen am eigenen Leibe und am eigenen Geiste während des ersten Weltkrieges zurückgreift, leistet er sich selten die geringste Entfernung von der wesentlichen Wirklichkeit. Versuchen werden dann von seiner unbestechlichen Erinnerung zurückgedrängt.

Der Weltkrieg als Thematik ist oft aufgegriffen worden. Niemand hat jedoch, wie Arnold Zweig, sein Lebenswerk dem „großen Krieg der weißen Männer“ von 1914/1918 gewidmet. Alle seine Romane – außer „De Vriendt kehrt heim“ (1932) und „Das Beil von Wandsbek“ (1943) – kreisen um das gleiche Ereignis und um die gleichen Hauptpersonen. Aber sie entsprechen nicht, wie die Forsyte-Saga von John Galsworthy, der Familiengeschichte einer Oberschicht, sondern spiegeln die Gesellschaftsgeschichte einer Epoche, die im Schmelztiegel des Krieges alle Illusionen auflöst. Der Bogen spannt sich von einer Jugend, die auf die Schlachtfelder taumelt, bis zu den Arbeitern, die einen Ausweg aus dem Massenmord suchen. Im Mittelpunkt des Zyklus steht der Autor alias Werner Bertin, Schriftsteller, Deutscher und Jude. Damit sind gleichzeitig die geistigen Konflikte angedeutet, die sich durch das ganze Epos hindurchziehen: Intelligenz, Deutschtum und Judentum.

In unserer Literatur sind auch Lion Feuchtwanger und Jakob Wassermann von dieser Dreieinigkeit aufgewühlt worden. Aber für Arnold Zweig sind diese Beziehungen nicht in dem Sinne problematisch, daß sie unvereinbar, fragwürdig oder erst in ferner Zukunft lösbar scheinen. Für den Deutschen und Juden, den Dichter Arnold Zweig sind es Widersprüche, die sich aufheben lassen. Allerdings bleiben es für ihn Spannungen, die im Rahmen der bürgerlichen Gesellschaft als unüberbrückbare Gegensätze auftreten; erst in einer solidarischen Ordnung würde ihnen der antagonistische Charakter genommen.

Ursprünglich teilt der Referendar Werner Bertin den Rausch, der so viele Deutsche 1914 umnachtete. Mit einer unbewußten Überheblichkeit meldet er sich freiwillig für den Marsch nach Westen. Mit Frankreich verbindet er gotische Dome, den Louvre, die Aufklärung und den Rationalismus. Seine Liebe zu Madelaine nimmt, ähnlich wie im Falle des deutschen Offiziers in Vercors „Schweigen des Meeres“, eine so perverse Form an, weil auf die „grande illusion“ von Bildung und Kaiserreich der Versuch, nunmehr sogar Kultur und Krieg miteinander zu versöhnen, logisch folgen muß. Aber der Anschauungsunterricht, die Erlebnisse am eigenen Leibe und am eigenen Geiste heilen den Bewunderer Friedrich Nietzsches von seinem Wahn nicht nur im Westen, sondern auch im Osten.

Wie die meisten Opfer der preußischen Pädagogik, hatte er bei den Slawen nur Elend, Rückständigkeit und Kulturlosigkeit vermutet. Ihre Dichter, wie Tolstoi, Turgenjew, Gogol, Dostojewski – ihm wohl bekannt –, waren eifertig in den Geist des Abendlandes eingemeindet worden. Aber gerade an der Ostfront sollte sich seine Achse drehen. Dort lernt er nicht nur seinen Grischa kennen, sondern im wahrsten Sinne des Wortes die Verbrüderung der Menschheit. Die Taten der einfachen und zerlumpten Muschiks in Uniform wiegen ganz anders auf der Waagschale der Bewährung als die gepflegten Salongespräche über Philosophie und Literatur. Die verpönten und verhöhten Russen befreien Werner Bertin und seine Kameraden von der Furcht des Todes, indem sie die Barbarei des Krieges durch die Revolution beenden und die Bruderhand über den Schützengraben anbieten.

Bertin hatte schon vorher etwas von der Ehe zwischen Krieg und Profit begriffen. Um so mehr muß er bestaunen, daß nicht zuerst das Volk der Dichter und Denker dieser lebenswichtigen Wahrheit auf die Spur gekommen war, um sich von seinen Irrtümern und seinen Verführern zu trennen. Diese Offenbarung führt zu einer Umwertung aller Werte, jedoch im umgekehrten Sinn wie bei Friedrich Nietzsche. Der Hohepriester des deutschen Imperialismus geißelte den Liberalismus von rechts und sah die Zukunft im germanischen Übermenschen. Auch Arnold Zweig gibt dem Liberalismus den Abschied, aber er entdeckt das Antlitz der Zukunft in Lenin und seiner Lehre. Damit begräbt er gleichzeitig seine Illusionen über eine deutsche Sendung und überträgt seine Hoffnungen und seine Sympathien auf die deutsche Arbeiterklasse.

Während Nietzsche mit satanischer Inbrunst seine Landsleute zur blonden Bestie abstempelte, erkennt Zweig die Bestie als Klassengestalt in den Befehlshabern und Barden des deutschen Militarismus. Er überführt sie des Massenmordes, diese Generäle Schieffenzahn und Clauss, den Hauptmann Niggel und seinesgleichen. Ihre Opfer fallen nicht, weil der Krieg ein Naturereignis, sondern Menschenwerk ist. Es sind nicht leztthin tierische Triebe

im Homo sapiens, sondern die Händler des Todes, die den Blutzoll abfordern. „Ohne Krieg kann die im Streit um den Weltmarkt stehende Gesellschaft nicht auskommen. Er überträgt die im Innern eines Staates bestehenden Spannungen nach außen und führt die proletarischen Armeen, die sich morgen gegen die herrschenden Klassen erheben konnten, auf das Schlachtfeld, damit sie sich gegenseitig vernichten.“

Mit jedem Teil des Zyklus wird es greifbarer und begreifbarer, daß der Künstler und Akademiker sich nicht egoistisch erlösen kann. Er kann sich nicht, wie der Baron Münchhausen, am eigenen Schopf aus dem Sumpf ziehen. Wenn auch seine bürgerlichen Helden, wie Bertin und Winfried, nicht den Sprung in das sozialistische Lager vornehmen, mit dem bürgerlichen Heldenleben ist es ein für allemal vorbei. Seine Arbeiter in Uniform, wie Pahl und Lebehde, die auf ihresgleichen bauen und schauen, vertreten nicht nur ein höheres Prinzip, sondern verkörpern auch offenkundig die historische Klasse, der sich die Intelligenz verschreiben muß, wenn ihre humanistischen Beteuerungen nicht Bekenntnisse ohne Bewährung bleiben sollen.

Deswegen ist es unzulänglich, dem Romanwerk nur einen bürgerlichen Fortschrittsglauben zuzuschreiben. Selbst wenn es im Falle des Landsturmmannes Bertin und des Hauptmanns Winfried so scheint, erscheint gerade ihre Haltung als Grenze und wird im Verlauf der Handlung ständig durch den Komplex Pahl - Lebehde kritisiert. Die Arbeiter sind die treibenden Kräfte auch für die Vertreter der deutschen Intelligenz. Nicht die Ereignisse an sich, d. h. der Krieg, sondern der Unterricht bei den Arbeitern stempeln Zweigs große Werke zu Erziehungsromanen besonderer Art. Dadurch unterscheiden sie sich von den meisten Büchern, die gegen den Massenmord im ersten Weltkrieg geschrieben wurden.

Bei Arnold Zweig handelt es sich um einen Querschnitt durch eine Gesellschaft, die den Kampf aller gegen alle als Grundgesetz in sich birgt. Der Krieg selbst führt nur die Konflikte, die der kapitalistischen Unordnung innewohnen, mit gesteigerter Klarheit vor Augen. Indem Arnold Zweig mit epischer Geduld das Geheimnis des Krieges enthüllt, legt er gleichzeitig die Fäden frei, die vom Frieden vor 1914 zum Frieden nach 1918 führen. Dabei bleibt er stets ein Künstler, der seine Botschaft im Wandel der Ereignisse durch die Wandlungen seiner Gestalten ausdrückt. Nichts geht dabei an Empfindsamkeit und Feingefühl verloren. Im Gegenteil, sein Anliegen ist es ja, vor allem vorzuführen, wie tief die Diktatur der Bourgeoisie auf Geist und Gemüt ihrer Vertreter wie ihrer Opfer einwirkt.

Karl Marx schreibt einmal, daß die herrschende Ideologie stets die Ideologie der herrschenden Klasse ist. Auch im Krieg wird der Mensch nicht nur durch die Machtmittel des Staates, durch Vorschriften und Befehle gezwungen, sondern er offenbart bedingte Reflexe, die ihn zum Denken und Han-

deln im Sinne der herrschenden Klasse veranlassen. Auch wenn er sich durch Erfahrungen und Erkenntnisse von den Vorurteilen befreit, so führt eine private Einsicht noch keineswegs zu einem Ausweg. Für sich selbst kann der Einzelmensch nur durch den Tod den Krieg beenden, entweder durch die Kugel des Feindes oder durch den Selbstmord, wie im Fall des Professor Mertens. Im Romanwerk von Arnold Zweig ist ebenfalls kein Platz für pazifistische Wunschvorstellungen, man könne die Bajonette in den Boden stecken und durch passive Befehlsverweigerung den Frieden herbeiführen. Es bleibt nur das bolschewistische Beispiel.

Die Modelle des großen Zyklus sind die Kameraden und Offiziere des ersten Weltkrieges, mit denen Werner Bertin ständig zu tun hat. Ihr Verhalten und ihre Ansichten stehen stets im Vordergrund, ihre Empfindungen und Leidenschaften sind davon abgeleitet. Geist und Gemüt führen keine freischwebende Existenz, sondern sind Abbilder einer gesellschaftlichen Konstellation der Kräfte. Ja, schon ehe er den Marxismus kennenlernte, führte ihn der Anschauungsunterricht zu der Erkenntnis, daß letzten Endes jeder Mensch, ob er will oder nicht, als Vertreter einer Klasse auftritt.

Viele Dichter bürgerlicher Herkunft geben zwar ein Bekenntnis zum Volk ab, aber es fehlt ihnen die Beziehung zu ihrem Idol. Bei so manchen merkt man sogar das Unbehagen und den Hochmut. Sie lassen das Volk eigentlich nur gelten, wenn es ihre Weisheit und Überheblichkeit anerkennt, wo nicht, wird es zum Mob und zur Meute gestempelt. Der Dichter Arnold Zweig hat sich ständig im Volk wohlfühlt, steht mit ihm auf Du und Du.

Für sein Werk ist die Erkenntnis, daß Humanismus und Sozialismus heute nicht zu trennen sind, sowie sein Verhältnis zum Volk von ausschlaggebender Bedeutung geworden. Erst dadurch konnte er die Spannung zwischen Mensch und Umwelt ins rechte Licht rücken, denn die Nabelschau im Elfenbeinturm versperrt nicht nur den Blick auf die Landschaft, sondern verarmt und verzerrt auch die Persönlichkeit, d. h. den Dichter wie die Figuren seines Stoffes. Durch die Enge im abgeschirmten Revier entzieht sich ein Schriftsteller den Impulsen, deren die Kunst bedarf. Gerade derjenige, der glaubt, dadurch die Seelenregungen der Menschen vollständig und nuancenreich zu begreifen, kann sie weder verstehen noch gestalten.

Arnold Zweig entgeht aber auch einer anderen Gefahr. Niemals wird naturalistisch geschildert oder „sozialkritisch“ ausgemalt. Selbst dort, wo die Moral sogar lehrhaft zu Worte kommt, ähnelt sie eher einem Monolog auf dem Wege als einer aufdringlichen Schlußfolgerung. Dennoch werden Milieu und Problematik ausgebreitet und Tatsachen mit Ursachen bis auf ihre sozialen Wurzeln zurückverfolgt. Doch es sind die Fabel und der menschliche Konflikt, die gesellschaftlichen Beziehungen und Klassengegensätze wider spiegeln. Dabei ist der Dichter alles andere, nur nicht distanziert. Er ist in

besonderem Maße sogar ein „poète engagé“, der sich ständig als Figur und durch Reflexionen einschaltet.

Aber seine Menschen sind nicht Sprachröhren. Es sind keine Roboter, in der Retorte gezüchtet. Wie die Fabel verkörpern sie nicht ein fertiges Ergebnis, sondern führen die Entwicklung und die Wandlung selbst vor. Stets entfalten sich Situationen und Personen vor unseren Augen, ständig werden die Widersprüche des Lebens als persönliche Schicksale ausgespielt. Mit außerordentlicher Ausdauer und Umsicht wird die Fabel gesponnen, aus allen Bezirken des persönlichen und gesellschaftlichen Lebens werden die Fäden verfolgt, verknotet, laufen wieder scheinbar selbständig auseinander und verbinden sich zuletzt zu einem festen Geflecht. Wie selbstverständlich wird Menschlich-Allzumenschliches vorgeführt, doch niemals im luftleeren Raum, sondern stets verwurzelt im Urgrund der Gesellschaft, selbst dann, wenn die Gedanken in luftigen Höhen schweben. Dabei sind die Figuren und ihre Ansichten, obwohl klar und eindeutig, dennoch so wenig fertig, daß wir immer eine Weiterentwicklung anzunehmen haben. Deswegen besitzen auch die Irrtümer einer Einzelperson oder einer Einzelheit niemals das Schwergewicht der absoluten Autorität.

Scheinbar hat sich Arnold Zweig bis in die Gegenwart fast nur mit dieser Epoche auseinandergesetzt. Wie der Mörder in der „Judenbuche“ von Droste-Hülshoff kehrt er in der Tat ständig an den Ort der Schande zurück. Zweifellos ist der Zyklus, der zwischen 1927 und 1957 unterbreitet wurde, ein dreißigjähriger Krieg gegen den Krieg von 1914/1918. Aber er begreift die Zeit danach mit ein. Im ersten Weltkrieg sind alle Konflikte bereits angelegt, die aus der Weimarer Republik entweder zur sozialistischen Gesellschaft oder zum Rückfall in die Barbarei führen konnten. Selbstverständlich vergewaltigt ein Künstler wie Arnold Zweig nicht die Vergangenheit. Aber die Gegenwart hat jederzeit seinen Rückblick geschärft. So wird das politische Profil seiner Gestalten selbst in den Romanen klarer, die, wie „Erziehung vor Verdun“, historisch weiter zurück liegen. In der „Feuerpause“ ist einerseits kein Raum mehr für Illusionen über die deutsche Sozialdemokratie und den Frieden von Versailles. Andererseits tritt der Zusammenhang zwischen Sozialismus und Frieden am bolschewistischen Beispiel deutlicher hervor.

Einmal allerdings nimmt Arnold Zweig einen anderen Abschnitt der deutschen Geschichte auf. In der Nachbemerkung zum „Beil von Wandsbek“ gibt er sich darüber Rechenschaft. Er wollte als Schriftsteller „sich in die Front der Kämpfer gegen das Dritte Reich direkter einreihen...“ Dieses persönliche Motiv ging jedoch, wie bei jeder Stoffwahl eines großen Romanciers, mit einer grundlegenden Einsicht oder Ahnung Hand in Hand. Der Autor hatte begriffen: „Wie immer die Wurzeln der Hitlerei in den Gegeben-

heiten des wilhelminischen Kaiserreiches verborgen oder zu Tage lagen: ihnen mußte unmittelbar nachgespürt werden ...“

Geschrieben im Jahre 1940, wird hier der Selbstmord des Massenmörders Hitler vorweggenommen und im Symbol die Mitschuld seiner Werkzeuge gültig gestaltet. Aber die deutsche Tragödie enthält ein Hoheslied auf vier Aufrechte, die das Fallbeil trifft. An sie und ihre Freunde knüpft der Dichter seine Vision des Auswegs. Doch diesmal wird die Abrechnung bis zum bitteren Ende geführt. Die geistigen Repräsentanten des deutschen Bürgertums haben zwar noch ästhetische Ansprüche, aber selbst nichts mehr zu bieten. Arnold Zweig hat niemals einen Schwanengesang für die deutsche Bourgeoisie komponiert. Jetzt verdammt er sie in den Orkus.

Seine politischen Sympathien gehören vor allem Friedel Timme in seiner Todeszelle. Dieser klassenbewußte Kommunist wird zwar nicht so ausführlich geschildert wie die ehemalige Sozialdemokratin Dr. Käte Neumeier, die sich in Freiheit befindet. Aber von dem Mitglied der KPD erfahren wir Programm und Perspektive für den Widerstand gegen die braune Barbarei, von Käte Neumeier die Illusionen und Irrtümer vieler Sozialdemokraten. Zu Ende dieses Romanes heißt es: „Unsere Fehler begannen natürlich viel früher, nach dem vorigen Kriege, als die Junker wieder munter wurden und unsere Banken und Stahlmagnaten mit Hilfe ihres Geldzaubers die Kriegsschuld als Geschrei gegen den Versailler Frieden in die Luft pusteten. Damals hätten wir alle mit Timme sein müssen ...“

Der so spricht, ist ein Jude, obwohl diese Tatsache für diese Aussage nicht von Belang ist. Dennoch spielt die Judenfrage in allen Werken von Arnold Zweig eine besondere Rolle. Für den Verfasser der Werke „Caliban“, „Das ostjüdische Antlitz“, „Bilanz der deutschen Judenheit“ und „De Vriendt kehrt heim“, die sich mit Judentum und Antisemitismus beschäftigen, ist es nicht nur eine Sache der Pietät, seine Abkunft nicht zu verleugnen. Er kann und will weder das Schicksal noch die Kultur des jüdischen Menschen wie ein lästiges Gewand abstreifen. Aber gerade weil er die Auseinandersetzung auf sich nimmt, hilft er, sich und seinesgleichen zu erlösen. Ehedem stellte sich ihm das Judentum als eine Art von klassenloser Schicksalsgemeinschaft dar und die Judenfeindschaft als Ausdruck von Affekt und Trieben. Später wurde ihm klar, daß auch arme und reiche Juden eine Welt trennt und der Antisemitismus nicht ein atavistischer Aberglaube, sondern ein Ablenkungsmanöver von Fürsten und Pfaffen, von Kapitalisten und Krautjunkern ist.

Bittere Erfahrung hat ihn belehrt, daß man in der bürgerlichen Gesellschaft niemals den gelben Fleck verlieren kann. Er mag eine Weile verblasen, doch stets schlägt der Pendel für den Juden vom geduldeten Mitbürger zum rechtlosen Untertan zurück, solange nicht die solidarische Gesellschaft des Sozialismus endlich auch Ahasver die Ruhe gestattet. Allein deswegen

schon kam für Arnold Zweig nicht die bürgerliche Bundesrepublik, sondern nur die Deutsche Demokratische Republik in Frage, als er den Gedanken der Rückkehr aus Palästina erwog. Den Wahnwitz, ausgerechnet eine jüdische Heimstätte mit imperialistischen Verhältnissen zu verknüpfen, hatte er niemals geteilt. Der jüdische Nationalismus gab sich nicht anders als der deutsche Nationalismus und zeigte ihm noch einmal, daß die Geschichte nicht eine Geschichte von Rassen-, sondern von Klassenkämpfen ist.

Arnold Zweig hat es sich zeitlebens nicht leicht gemacht. Er wechselte niemals Ansichten wie ein schmutziges Hemd. Aber eben weil er es sich stets schwer gemacht hat, entfaltete er sich, statt zu verdorren. Es ist kein Zufall, daß nur diejenigen unter den Schriftstellern über alle Enttäuschungen hinweg durchhalten, die nicht geistig abdanken, sondern ununterbrochen von einer humanistischen Mission getrieben und gesteigert werden. Arnold Zweig gehört zu denen, die nicht, wie so manche Schriftsteller aus dem Bürgertum, nach einem sozialkritischen Zwischenspiel wieder auf abseitige Stoffe und abwegige Stilexperimente zurückfallen. Für diesen Vorzug kann er nicht nur seinen historischen Sinn und seine philosophische Heiterkeit verantwortlich machen. Was ihn bis zum heutigen Tage anspornt, sind äußere Ereignisse. Es sind die gesellschaftlichen Veränderungen, die ein Drittel der Menschheit in den Sozialismus übergeführt haben und der Zukunft das Gepräge geben. Der Dichter des „Grischa“ kehrt stets hervor, daß er ein alter Freund der Sowjetunion ist und verkündet seine Liebe zum ersten Staat der Arbeiter und Bauern auf deutschem Boden besonders deutlich, wenn ihn jemand mit den Kinderkrankheiten der neuen Gesellschaft schrecken will. Als Tribun des Friedens weiß er, daß man in den sozialistischen Staaten den Hauptfehler nicht macht, nämlich diejenigen wieder an die Spitze zu lassen, die für zwei Weltkriege schuldig zeichnen und ein drittes Inferno dort vorbereiten, wo man sie wieder schalten und walten läßt.

Wenn er heute wieder großen Anklang findet, dann darf er es seiner Überzeugungstreue wie seinem menschlichen Mitgefühl danken. Er weiß um das Innenleben, um die Gedanken und Gefühle, die Triebe und Leidenschaften seiner dramatis personae in einer Weise Bescheid, die an Shakespeare erinnert. Weil dieses Verständnis ständig spürbar ist, kann er auch verblendete und verführte Landsleute zur Einkehr und zur Umkehr veranlassen. Heute noch vermag sich ein deutscher Leser in den Gestalten des ersten Weltkrieges wiederzufinden und widerzuspiegeln, sei er Arbeiter, Akademiker, Künstler, Soldat oder Offizier. Diese „Rettungen“ gehören zu den größten Heldentaten, die ein deutscher Dichter zu leisten vermag. Aber es ist nicht die leichte Liebe, die derjenige hervorlockt, der schmeichelt. Dem Dichter Arnold Zweig schlägt eine innige Dankbarkeit entgegen, die nur ein Mensch erhält, der versteht, deutet und läutert.

LINA GEHT IN DIE STADT

Der Roman, aus dem die folgenden Ausschnitte stammen, trägt den Titel „Ein unbeschriebenes Blatt“. Er erzählt die Geschichte der Lina Glatow, eines Gutsarbeiterkindes, das sich als Dienstmädchen in die Stadt vermietet und hofft, auf diese Weise Eingang in „höhere“ Gesellschaftsschichten zu finden; das scheint ihr die einzige Möglichkeit, zu einem menschenwürdigen Dasein zu gelangen. Ihre nähere Bekanntschaft mit den „Herrschaften“ raubt aber dann dem anfangs naiven Mädchen alle Illusionen: Zwischen ihr und diesen Leuten gibt es keine Brücke; ihr Gerechtigkeitsgefühl reift zum Klassenbewußtsein. Lina Glatow kehrt klüger, wissender in ihr Dorf zurück.

Wir freuen uns, in diesem neuen Buch von Irma Harder (der Verlag Neues Leben bereitet die Veröffentlichung vor) gleichzeitig ein neues Mädchenbuch ankündigen zu können – ein Mädchenbuch, zwar nicht aus unserer Zeit, wohl aber für unsere Zeit geschrieben. Es richtet sich – beabsichtigt oder nicht – direkt gegen alle Spielarten der Trotzköpfschenliteratur, indem es die Gesellschaft der guten alten Zeit „von unten“ betrachtet: mit den Augen eines Dienstmädchens. Irma Harder schildert eine Welt, die sie aus eigenem Erleben kennt. Was sie schreibt, ist authentisch, klar, zielstrebig. Oft fragen wir uns, aus welchen Keimen einmal die Blüte einer sozialistischen Nationalliteratur sich erheben wird. Vergessen wir dabei nicht, auf solche Bücher zu achten.

Es ist Sonntag und kurz vor Beginn der Ernte. Die Erde ist warm, in der Luft hängt der Duft von blühenden Lupinen und reifem Korn. Die Sonne schüttet alle Hitze, die sie nur übrig hat, über die Erde aus. Es ist Badewetter. Es ist kein See in der Nähe des Dorfes. Der Dorfteich hat flaches Wasser auf tiefem Morast. Der Morast ist ein Paradies für die Enten, die ihn nach Schnecken und Würmern durchgründeln. Der Mühlengraben aber, der den Dorfteich speist, führt klares Wasser. Er fließt am Gut vorbei und unter der Dorfstraße hindurch, treibt die kleine Wassermühle an und begrünt den Dorfanger. Am Anger ist das kurzgrasige Ufer des Grabens von den Füßen vieler Schafe zerkerbt und sieht aus wie ein zernarbtcs, geschorenes Fell.

Lina Glatow und Grete Sawatzki sitzen auf diesem Fell und sehen in das quirlende Wasser. Lina schöpft eine Handvoll Sand von einem trockenen

Maulwurfshügel und läßt ihn langsam über ihre nackten Beine rieseln. Die Härchen auf ihren Beinen bieten dem feinen Sand Halt. Er bleibt liegen und häuft sich zu kleinen Hügeln. Grete kennt das Spiel und beteiligt sich mit Eifer daran. Der warme Sand rieselt zwischen ihren Fingern hindurch wie feiner Zucker, doch er rieselt auch von ihren glatten Schienbeinen hinunter auf die Erde.

Lina schaut auf die wenigen Sandkörner, die auf den Beinen der Freundin liegenbleiben.

„Bist arm, bleibst arm. Kannst viel greifen, aber nichts halten.“ Zufrieden zeigt sie auf die Sandhügel, die sie auf ihren Beinen angehäuft hat:

„Ich werde mal reich.“

Sie streicht den Sand glatt und schreibt mit einem Grashalm eine Tausend hinein. Plötzlich fragt sie:

„Hast du schon eine reiche Frau barfuß laufen gesehen?“

Grete schüttelt den Kopf.

„Die sind pimperlisch. Sie würden heulen, wenn sie auf einen scharfen Kiesel oder in eine Distel treten würden.“

„Barfußlaufen ist nicht fein.“ Lina seufzt. „Wir laufen sogar am Sonntag barfuß.“

„Bei der Hitze ist es am schönsten. Außerdem spart man Schuhe“, fügt sie hinzu.

„Sparen! Wenn ich das schon höre! Ich will nicht immer sparen müssen. Keine Schuhe anziehen, das gute Kleid nur zur Kirche, Strümpfe nur im Winter.“ Lina streicht hastig den angehäuften Sand von ihren Beinen. „Warum muß mein Vater auch nur Tagelöhner sein! Wäre er wenigstens Inspektor. Jeden Tag könnte ich da Schuhe anziehen.“

„Schuhe brennen an den Füßen.“ Grete rutscht das Ufer hinunter, steckt ihre Füße ins Wasser und läßt die Wellen um ihre Knöchel spielen. „Wie kühl das Wasser ist. Am liebsten möchte ich mich ganz und gar hineinsetzen.“ Sie sieht sich um. „Kein Mensch ist in der Nähe, Lina. Machst du mit? Wollen wir uns die Hitze aus der Haut herausbaden?“

Geschwind streifen sie die Kleider ab. Bald planschen sie im knietiefen Wasser des Mühlgrabens, spritzen sich naß, lachen und kreischen. Da kommt Franz Sawatzki über den Anger gerannt. Hastig springt Grete aus dem Wasser, hockt sich ins Gras und deckt ihre Blöße mit ihrem Kleid zu.

„Scher dich weg!“ ruft sie ihrem Bruder zu. „Siehst doch, daß wir baden.“ Franz beachtet die Schwester nicht.

„Sollst nach Hause kommen, Lina“, ruft er. „Sollst gleich kommen.“

Lina, die sich hinter einem Lilienbusch ins Wasser geduckt hat, kreuzt die Arme über der Brust. Neugierig schaut sie über den Lilienbusch hinweg:

„Was soll ich zu Hause?“

„Die gnädige Frau war bei euch.“

„Bei uns?“ Lina staunt. „Was will sie bei uns? Die geht doch sonst in keine Tagelöhnerwohnung?“

Zu Hause findet Lina die Eltern miteinander streitend. Sie hört den Wortwechsel bis auf den Hof. Nebenan vor der Haustür sitzt die kleine Sawatzki auf der Türschwelle, an der anderen Tür steht eine andere Arbeiterfrau und spitzt die Ohren. Müssen die Nachbarn alles hören, was in der Wohnung besprochen wird? Lina sieht die Nachbarin zur Linken und die zur rechten nicht an. Sie geht hinein und zieht die Haustür hinter sich zu.

Peter Glatow, ein kleiner Mann, der viel älter ist als seine Frau, geht aufgeregt in der Stube hin und her.

„Mit Hofgängerpflicht habe ich die Stelle hier in Bruckshagen bekommen. Fritz ist tot. Wenn Lina fortgeht, sind wir beide allein. Dann wird der Herr mir die Stelle kündigen und wir sitzen auf der Straße. Der hält sich keine alten Tagelöhner ohne junge Hände. Bin schon froh, daß er für Fritz keinen Ersatz verlangt hat.“

„Weil er schuld ist an Fritzens Tod“, greint die Mutter. „Wozu braucht er Maulesel, die vor jedem Hasen scheu werden und durchgehen, wenn ein Handtuch auf der Leine weht. Und wozu braucht er Spatzen schießen, wenn er weiß, daß er Maulesel gekauft hat.“

Es ist schon einige Jahre her, daß Herr von Bruckhoff ein Mauleselgespann kaufte. Fritz Glatow mußte die Tiere einfahren. Fritz hatte die Maulesel vor einen leeren Wagen gespannt und fuhr Probe. Herr von Bruckhoff hatte seine Schrotflinte geladen und schoß Spatzen von einem Kirschbaum. Er schoß dicht an den Eselsköpfen vorbei. Die Maulesel scheuten und gingen durch. Sie rasten über den Anger und durch den Mühlengraben. Am Ufer kippte der Wagen um, und der Bursche fiel ins Wasser, schlug mit dem Kopf auf einen Stein und verlor die Besinnung. Als Bruckhoff später einen anderen Knecht schickte, um nach den Mauleseln zu sehen, fand dieser Fritz Glatow naß und stumm im Mühlengraben. Fritz war ertrunken im flachen Wasser.

Glatows hatten ihren Sohn, Herr von Bruckhoff einen Hofgänger verloren. Er gewährte Peter Glatow die Bitte, keinen fremden Hofgänger für Fritz einstellen zu müssen, weil zu der Tagelöhnerwohnung außer der Stube nur eine Kammer gehörte. In der schlief Lina.

„Du mußt waghalsiger sein, Mann.“ Guste Glatow redete auf ihren Mann ein. „Laß es drauf ankommen. Vielleicht meint der Bruckhoff es wirklich gut mit uns.“

Peter Glatow, der unruhig in der Stube auf und ab geht, bleibt stehen und sieht seine Frau nachdenklich an.

„Ich trau denen nicht, Guste. Jetzt locken sie die Lina weg, nachher kommt

der Alte und sagt: „Zwei Hofgänger mußt du mir halten, Peter Glatow. Wieviel hast du? Keinen. Was willst du lieber, die Stelle hier aufgeben oder zwei fremde Hofgänger einstellen? Überlege es dir!“

Lina, die in der Tür steht und das Gespräch mit anhört, kommt näher.

„Warum soll ich weggehen, Vater? Wohin soll ich gehen?“

Der kleine, mäuseflinke Mann fährt herum.

„Du sollst nicht weggehen, Lina. Versteh mich doch. Hierbleiben sollst du und zu Hofe gehen, auf Herrn von Bruckhoffs Feldern arbeiten, wie es in meinem Vertrag steht.“

„Still, Mann.“ Die Mutter stemmt die Hände in die Seiten. Die Erregung huscht in roten Flecken über ihr gelbblasses Gesicht. „Wenn’s das Mädél besser haben kann . . .“

„Unsereiner kann sich nicht aussuchen, wie er’s haben will.“ Der Vater wird ungeduldig. „Er kann nur gehen, wohin man ihn schickt, aber er muß dabei aufpassen, daß er in keine Falle gerät. Wenn du nachher fremde Leute annehmen mußt, weil Bruckhoff dir sagt, daß die Kammer leer geworden ist, knurrst du mit mir herum. Mehr Arbeit hast du und keine Hilfe. Meinst du, sie werden dir die Kartoffeln aus der Erde heraus helfen. Die arbeiten nicht am Sonntag wie unsereiner.“

„Du warst doch auch einmal Hofgänger. Hast du sonntags gearbeitet?“

„Ist mir nicht eingefallen.“

„Siehst du.“

Mit Peter Glatows Ruhe ist es zu Ende.

„Ich versteh es ja“, schreit er. Klein, mit vorgebeugtem Oberkörper steht er vor seiner Frau. „Jedermann braucht einen Feiertag. Und weil das so ist und so sein muß, und weil ich weiß, daß du mit fremden Hofgängern nicht fertig wirst, will ich, daß Lina hierbleibt und auf dem Gut arbeitet. Verstehst du, Guste? Ich will nicht, daß sie in die Stadt geht!“

„In die Stadt, Vater? Ich soll in die Stadt, Mutter?“ Aufgeregt springt Lina um die Eltern herum. Sie versucht in den Gesichtern zu lesen. Die Mutter nickt ihr zu, der Vater grollt. Das nimmt Lina nicht ernst. Er ist sonst immer gut zu ihr, besser als die Mutter. Er wird sich überreden lassen.

Lina denkt an die Stadt, an bunte Schaufenster, schöne Läden, Tanzlokale und daran, daß man in der Stadt nicht barfuß geht. Die Leute in der Stadt sind besser angezogen als die auf dem Lande, und sie haben weniger Arbeit.

„Was soll ich in der Stadt, Mutter?“

„Frau Weinberger, die Schwester unseres gnädigen Herrn, will dich als Dienstmädchen haben.“

Peter Glatow schiebt sich zwischen seine Frau und Lina. „Hör, Lina . . .“

Lina legt ihm beide Arme um den Hals. Sie ist ein wenig größer als der Vater. Sie streicht mit ihrer weichen Wange über seine Bartstoppeln.

„Ich möchte in die Stadt, Vater. Ich möchte nicht mein Leben lang in der Erde herumwühlen wie ein Maulwurf. Ich fühle mich nicht wohl, immer im Staub und Dreck.“

Peter Glatow schiebt die Hände des Mädchens von seinen Schultern. Er duckt sich wieder, wie immer, wenn er erregt ist:

„Ist sie dir zu schmutzig, die Erde? Hast du vergessen, daß sie dir alles gibt?“

„Mir?“ Lina muß an die Worte des alten Freimann denken: Wenn du ausspuckst, gehört ihnen sogar die Spucke, die auf ihren Boden gefallen ist.

Sie hält dem Vater ihre Hände entgegen. Die Hände sind grau und rissig. „Schwielen und Blasen gibt sie mir. Sieh, wie meine Hände aussehen, und sieh dir einmal an, was die für Hände haben, die nicht in der Erde zu wühlen brauchen. Wir werden alt und bucklig. Mutter Pelzer geht so krumm, daß sie mit der Nase beinahe die Erde berührt. Vom Arbeiten auf dem Felde kommt so etwas, sagt sie.“

Aus Peter Glatows Gesicht weicht langsam die Farbe. Seine Hände fuchtelten vor Lina herum, aber seine Zunge findet keine Worte.

„Ich hasse das Land“, sagt Lina. Sie sieht den Vater dabei nicht an. Der packt sie bei den Schultern und schüttelt sie.

„Ohne Erde kann man nicht leben, Lina.“

Lina befreit sich aus der Umklammerung seiner Hände.

„Das ist nicht wahr!“ Sie schreit es. „Sieh dir doch an, wie sie leben, die nicht pflügen. Schau dir an, was sie essen. Dein Lebtag hast du so etwas nicht gesehen, geschweige denn auf der Zunge gehabt.“

„Erde!“ Peter Glatow wendet sich ab. „Wenn man nur ein wenig davon hätte.“ Und ganz wie zu sich selbst murmelt er: „Alle haben sie danach gehungert, mein Vater, mein Großvater. Alle haben sie dafür gespart. Keiner hat auch nur ein Zipfelchen erworben.“

Lina bückt sich nach einem Knopf, der von ihrer Bluse abgerissen ist. Dabei fällt ihr Blick auf die Füße des Vaters. Er steht barfuß auf dem kühlen Fußboden. Die Füße sind braun wie seine Hände und sein Gesicht.

„Vater . . .“ Sie rührt sacht an seinem Arm. „Lieber Vater, laß mich in die Stadt.“

Wenn Lina so bittet, gewinnt sie den Vater immer. Peter Glatow widerspricht nicht. Er durchwühlt seine Taschen nach der blechernen Priemdose. Er nimmt einen kleinen, schwarzen Lutscher aus der Dose, schiebt ihn in den Mund und kaut darauf herum. Dann sieht er seine Frau ratlos an.

Guste streicht entschlossen ihre Schürze glatt.

„Mach dich ein bißchen zurecht.“ Sie sieht Lina aufmunternd an. „Wir werden mit der Herrschaft sprechen. Wenn wir keinen fremden Hofgänger zu mieten brauchen, kannst du gehen.“

Halb in der Tür wendet sie sich nach ihrem Mann um:

„Ich kann's Lina nicht verdenken. Wir wollen ihrem Glück nicht im Wege sein, Peter.“

Was Peter Glatow nicht geglaubt hätte, bringt seine Frau fertig.

„Der Herr ist besser, als du denkst.“ Sie triumphiert. „Er meint es gut mit dem Mädchen.“

„Mit seiner Schwester meint er's gut.“ Der Vater ist noch immer mit sich un eins. „Wer weiß, warum die Weinberger ausgerechnet unsere Lina will. Das hat seinen Grund, was ich dir sage.“

„Du redest Unsinn.“ Die Mutter mißt ihren Mann mit kritischen Blicken. „Zieh Latschen an, du kriegst es wieder auf der Brust.“ Sie wirft ihm ein Paar zerbeulter Filzpantoffeln vor die Füße. „Und dann hör, was ich dir sage: Laß dich nicht gegen die Herrschaft aufhetzen. Die weiß auch, wer treu ist und wer nicht. Wenn die gnädige Schwester unseres Herrn Lina in ihr Haus nimmt, dann kannst du es letzten Endes meiner Anhänglichkeit zur Herrschaft verdanken. Und daß der Herr uns von der Hofgängerpflicht befreit . . .“ Gustes Herz ist voller Rührseligkeit. „Solltest dich dankbar zeigen der Herrschaft gegenüber, Peter.“

„Wie denn?“ Peter Glatow spöttelt. „Soll ich dem Herrn einen Morgen Zuckerrüben umsonst hacken, oder soll ich ihm einen Wochenlohn schenken?“

„Ihm nicht.“ Die Frau tritt zu ihrem Mann, der am Fenster steht und hinaus schaut. Sacht streicht sie über seine runzligen Hände. „Schenk ihm die Lina. Damit tust du auch Herrn von Bruckhoff einen Gefallen. Wenn wir die Lina gut ausstaffieren, zeigen wir, daß es uns gut geht bei ihm.“

Peter Glatow, der schon lange nicht von seiner Frau gestreichelt worden ist, hält seine Hände still. Sie haben so wenig Zärtlichkeit füreinander.

„Ist das nötig?“ fragt er nach einer Weile.

„Lina braucht was Ordentliches anzuziehen. Sie kann in einem feinen Haus nicht herumlaufen wie im Kuhstall.“

Das leuchtet ein. Aber Peter Glatow hat kein Geld zu Hause, er hat auch keins auf der Sparkasse. Er muß zu Inspektor Krautig gehen und um Vor schuß bitten. Peter Glatow überlegt.

„Sein Geld im voraus auszugeben ist wie das Abendbrot zum Frühstück essen.“

„Kannst dir ja das Geld fürs Rübenhacken geben lassen. Dann wird der Taglohn nicht angegriffen.“

Die Mutter hat wieder einmal Oberhand behalten.

Im Dorfkrug spielt Albert Müller auf seiner Harmonika. Die Burschen haben ihn mitsamt seinem Stuhl auf den Tisch gehoben. Albert sitzt da wie

ein König auf seinem Thron; ein merkwürdiger König, hemdärmelig mit aufgekнопfter Weste. Seine Finger gleiten über die weißen Knöpfe der Harmonika. Nicht jung ist, wer da stille sitzen kann. Die Burschen und Mädels tanzen – Walzer, Polka, Rheinländer, wie es gerade kommt. Die Füße scharren über die rauhen Dielen. Trotz der geöffneten Fenster ist es schwül in der Gaststube. Die Tanzenden schnaufen und schwitzen. Lina dreht sich in den Armen Willi Dersers. Er und sein jüngerer Bruder sind in SA-Uniform gekommen. Willi ist der ältere von beiden. Er stampft mit seinen Stiefelabsätzen, als wäre die kleine Krugstube ein Paradeplatz. Er trägt Schulterriemen und Koppel. Sogar die Mütze mit dem schwingenspreizenden Aar hat er auf dem Kopf. Er singt beim Tanzen. „Lustig ist das Zigeunerleben.“ Er singt laut und falsch. Schweißtropfen, die von seiner Stirn perlen, fallen auf Linas Arm. Immer enger preßt er sie an sich. Lina fühlt seinen schweißigen Körper. Es eckelt sie. Sie stemmt beide Hände vor seine Brust und macht sich frei.

„Schluß jetzt!“ Sie atmet heftig. „Dampfst ja wie eine Lokomobile. Kühl dich erst mal ein bißchen ab.“ Sie streicht ihren nassen Arm am Rock ab. „Nicht auszuhalten ist das mit dir. Du riechst wie Gärkraut.“

„Bei der Hitze hier.“ Berser patscht lachend nach ihr. Er versucht erneut, sie an sich zu ziehen. Lina weicht zurück.

„Schluß hab ich gesagt.“

„Willst du Kröte mich hier stehenlassen?“

„Wenn du stehen bleibst? Kannst dich meinetwegen auch setzen.“

Sie schieben sich streitend an dem Musikantentisch vorbei.

„Fahria, fahria“, singt Albert über ihren Köpfen. Mit ein paar schwingenden Akkorden läßt er das Lied ausklingen. Berser fährt herum:

„Weiterspielen! Warum hörst du auf?“

„Weil ich Durst habe und trinken möchte.“

Gelassen steigt Albert von seinem Podium und geht langsam zur Schenke.

„Weiterspielen!“ schreit Berser. Er steht mitten in der Gaststube allein, die andern drängen sich lachend um Albert. Der winkt Lina heran:

„Du glühst ja wie beim Roggenbinden. Komm, trink 'nen Schluck.“ Er reicht ihr sein volles Glas. Lina trinkt. Das Bier schmeckt bitter. Sie schüttelt sich und wischt sich mit dem Handrücken den Schaum vom Mund. Dann sieht sie sich nach Rudi um, der mit dem Schäfer an einem Tisch sitzt.

„Du tanzt ja heute gar nicht, Rudi?“

„Ich habe getanzt, Lina. Hast du es nicht gesehen?“ Rudi kraut die Nase. Lina ärgert sich.

„Mit Lieschen Freimann hast du getanzt.“

„Lieschen ist ein nettes Mädchen.“ Rudi erhebt sich und kommt näher zu Lina. „Vor ein paar Tagen hat sie mir einen ganzen Abend unter den Kasta-

nien Gesellschaft geleistet“, flüstert er. „Dabei war ich nicht mit ihr verabredet, sondern mit dir.“

„Ist das wahr?“

„Gewiß. Und es war kein bißchen langweilig.“

„Ich konnte nicht kommen, Rudi. Ich war im Schloß.“

„Und mit wem hast du dich danach herumgedrückt? Mußtet ihr euch ausgerechnet vor dem Pferdestall aufhalten, wo doch der andere im Kuhstall zu Hause ist?“

„Rudi!“

Als der Bursche schweigt, sagt Lina traurig:

„Daß du das von mir glaubst . . .“

„Musik!“ Willi Berser schiebt sich zu Lina durch. „Der angefangene Tanz wird zu Ende getanzt!“

Langsam geht Albert zu seinem Tisch zurück. Am Tisch lehnt Grete Sawatzki, als wolle sie die Harmonika hüten. Lina sieht, wie Albert mit ihr spricht. Jetzt drängen sich die beiden Bersers zu Albert durch.

„Musik! Verdammt noch mal, wie lange sollen wir noch warten?“

„Eine ganze Woche, wenn ihr wollt.“ Albert nimmt seelenruhig seine Harmonika unter den Arm. „Feierabend für heute.“

Er wendet sich der Tür zu.

Langsam leert sich die Gaststube. Lina steht unentschlossen zwischen Rudi und Willi Berser. Sie wartet auf ein Wort von Rudi. Da hakt Grete Sawatzki sich bei ihr unter:

„Komm, Lina, wir gehen nach Hause. Der Tanz ist zu Ende.“

Lina fährt mit der Mutter in die Stadt. Sie fahren auf dem großen Rollwagen mit den vielen Milchkannen, die Albert Müller täglich in die Molkerei bringen muß. Lina klettert zu Albert auf die Kutscherbank. Die Mutter macht es sich auf einer mitgebrachten Fußbank bequem. Albert hat die Kannen ein wenig zusammengeschoben, um für die Mutter Platz zu schaffen. Zufrieden setzt Guste Glatow sich zurecht und richtet sich auf die lange Fahrt ein.

Albert läßt die Peitsche knallen. Die Pferde laufen Zuckeltrab. Der Wagen rumpelt, die Kannen klappern. Die Mutter wird hin und her gerüttelt. Lina hat Abschiedsgedanken. Sie weiß nicht, ob sie sich wirklich auf die Stadt freut. Still grübelt sie vor sich hin. Albert versucht ein Gespräch anzufangen. Als es ihm nicht gelingt, fängt er an zu singen. Er singt sein Lieblingslied:

Nun gerade nicht, nun gerade nicht,
nun kriegst du keinen Kuß.
Ich küsse, wenn ich küssen will,
doch niemals weil ich muß.

Zu beiden Seiten der Chaussee dehnen sich die Bruckshagener Felder. Eine weite Fläche ist mit Rüben besät. Die Rüben sind fertig verzogen und gehackt und stehen im Wachsen. Vier Morgen Rüben haben Lina und die Mutter in diesem Jahr neben der halbtägigen Gutsarbeit fertig gemacht. Damit haben sie die Spitze gehalten. Der Hang, immer bei allem die Erste zu sein, liegt Guste Glatow im Blut. Oft hat sich Lina über diese Besessenheit der Mutter geärgert.

Seit eh und je war die Zeit des Rübenverziehens eine Zeit des Wettlaufens unter den Landarbeiterinnen. Lina seufzt, als sie daran denkt. Zwei Stunden vor dem Klingeln waren sie des morgens aufs Feld gegangen und hatten nach Feierabend weitergearbeitet bis in die Dunkelheit hinein. Abends war das Arbeiten auf dem Felde qualvoll. Lina denkt an die Mückenschwärme, die sie umsummt und die sie oft bis zur Verzweiflung geplagt haben. Dazu kam die Müdigkeit. Sie hatten ja schon ein volles Tagewerk vollbracht. Aber die Mutter war unerbittlich, solange auch nur eine der Frauen auf dem Felde zu sehen war. Morgens die erste, abends die letzte. Davon war sie nicht abzubringen.

Eines Morgens waren die kleine Sawatzki und die breite Dix schon vor ihnen aufs Feld gegangen. Sie hockten wie graue Hühner im Morgennebel und verzogen Büschel um Büschel und kümmerten sich wenig um die aufgebrachte Guste. Obwohl sie tüchtig vorankamen, wurde die Mutter an dem Tage ihre schlechte Laune nicht los.

Am nächsten Tag weckte sie Lina, als kaum das erste Morgengrau ins Fenster schaute. Lina, noch tief im Schlaf, konnte nicht begreifen, daß sie aufstehen sollte. Sie blinzelte nur ein wenig, drehte sich auf die andere Seite und schlief, tief atmend, weiter.

Aber die Mutter war nicht geneigt, ihre kostbare Zeit mit dem Wecken der Tochter zu verbringen. Sie riß dem Mädchen die Decke fort. Mit kräftigen Händen packte sie es, hob es aus dem Bett und stellte es mitten in die Stube. Taumelig stand Lina da, mit geschlossenen Augen und hängenden Armen.

Die Mutter hatte schon dem Schwein sein Futter hingetragen und wartete mit dem Frühstück. Da hörte sie die Sawatzkis nebenan rumoren.

Mit der Ruhe der Mutter war es vorbei. Sollte die Nachbarin ihr wieder zuvorkommen? Das durfte nicht sein, also hinaus in den dämmerigen Morgen.

Lina, die nicht ausgeruht war, lief halb benommen neben der Mutter her. Ohne Appetit kaute sie ihr Frühstücksbrot hinunter. Die Mutter hatte ihr keine Zeit mehr gelassen, zu Hause zu essen und einen Schluck Kaffee zu ihrem Brot zu trinken.

Am Dorfende begegnete ihnen Vater Freimann, der seine letzte Runde machte. Erstaunt blieb er vor den beiden stehen.

„Nachtwandelt ihr?“

„Nachts wandeln Faulpelze. Wir gehen arbeiten“, antwortete die Mutter schlagfertig. Freimann parierte sogleich:

„Hier habt ihr meine Laterne. Zum Arbeiten braucht man Licht.“

Mit einem verschmitzten Lächeln hielt er der Mutter seine kleine Windlaterne entgegen.

Lina muß lächeln, als sie daran denkt. Was sich an das Rübenfeld für Erinnerungen knüpfen.

Sie mußte, als sie noch zur Schule ging, nachmittags Rüben verziehen, während die Mutter ihrer Tagesarbeit auf dem Gute nachging. Dann saß Lina allein auf dem großen Stück, das Inspektor Krautig für sie vermessen hatte. Neidvoll sah sie zu Grete Sawatzki hinüber, die ihre Brüder Hans und Franz zur Seite hatte, während Trude am Wegrain saß und die Kleinsten hütete. Lina, die sich allein langweilte, einigte sich mit Grete: Drei Nachmittage lang wollte sie auf Sawatzkis Stück helfen, und dann sollten Grete und ihre beiden Brüder bei ihr arbeiten.

So schnell war Lina die Zeit noch nie vergangen wie an dem Tag. Lustig und kurzweilig war es, und doch schaffte sie Arbeit wie kaum zuvor.

Am Abend stellte die Mutter fest, daß die Arbeit auf ihrem Stück nicht vorangegangen war. Als sie erfuhr, daß Lina auf dem Nachbarfeld geholfen hatte, zog sie ihren Holzpantoffel und verprügelte Lina. Schreiend rannte Lina zu ihrem Vater und suchte bei ihm Schutz.

Am nächsten Tag änderten die Kinder ihr Abkommen. Sie teilten den Nachmittag ein und arbeiteten zuerst auf Glatows, dann auf Sawatzkis Stück. Der Mutter sagte Lina nichts davon. Wozu auch? Sie war ja zufrieden, weil die Arbeit auf ihrem Feld voranging.

Lina grübelt weiter. Eine Begebenheit kommt ihr in den Sinn, von der die Leute in Bruckshagen erzählen. Die Begebenheit liegt lange zurück.

Es war Erntezeit. Guste Glatow war neu nach Bruckshagen gekommen und wollte sich hervortun. Ein großes Roggenstück war mit dem Ableger gemäht und die Frauen zum Garbenbinden bestellt worden.

Guste Glatow, obwohl noch fremd unter den andern, hatte sich vorgedrängt und die erste Reihe genommen. Wortlos überließen die Frauen ihr die Führung. War es bisher unter den Landarbeiterinnen üblich gewesen, einander zu helfen, damit die Schwächeren nicht zurückblieben, so kümmerte sich Guste um keine ihrer Mitarbeiterinnen. Sie raffte die Halme zusammen, als ginge es ums Leben. Bald waren die andern, die nach wie vor zusammenhielten, weit hinter ihr zurückgeblieben.

Die Mutter hatte die Kolonne fast überrundet, als Herr von Bruckhoff übers Feld geritten kam. Er wunderte sich, als er die Neue so für sich allein arbeiten sah. Auf seine Frage hin richtete die Frau des Kutschers Neuhaus sich von ihrer Arbeit auf, blickte zu Guste hinüber und sagte:

„Sie ist so weit zurückgeblieben, gnädiger Herr. Sie muß sich erst an unser Tempo gewöhnen.“

Vergeblich versuchte Guste die Sache richtigzustellen. Die Frauen standen wie ein Mann zusammen.

„Wir arbeiten ständig und wir arbeiten viel“, antworteten sie auf Gustes Geschimpfe. „Niemand wird uns aber dazu bewegen können, uns für Herrn von Bruckhoff umzubringen.“

Guste plusterte sich auf wie ein böser Puter. Die kleine Sawatzki stemmte ihre Fäuste in die Seiten:

„Hier wird nicht krakeelt, hier wird zusammengehalten. Wollen wir uns gegenseitig unser Leben versauern?“

Guste versuchte, die Kleine mit einer Handbewegung beiseite zu schieben. Aber die sprang Guste an, griff in ihren Schürzenlatz und schüttelte sie.

„Jetzt heraus mit der Sprache: Bekommst du mehr Lohn als wir?“

Das war gegen Gustes Ehre. Sie bekam zwölf Pfennige für die Stunde wie die andern, nicht mehr und nicht weniger.

Langsam gewöhnte sich die Mutter an die Gemeinschaft mit den andern Frauen. Aber richtig in sie hineingewachsen war sie nie. Immer sann sie auf etwas Besonderes. Immer wollte sie die andern ausstechen. Und nun hat sie wieder etwas Besonderes gefunden.

Lina weiß, daß es der Mutter Genugtuung bereitet, wenn sie vom Dorf weg und in die Stadt zog.

In ihrer Sucht, die andern zu übertreffen, hatte die Mutter Lina nicht mal am Sonntag Ruhe gönnt.

Der Vater hingegen hatte Verständnis für Linas Verlangen, zusammen mit andern Mädchen abends die Straße entlang zu spazieren oder zu tanzen. Oft gab er Lina einen Groschen und sagte:

„Lauf zum Krug, Lina, hol mir einen Priem.“

Hinter dem Rücken der Mutter zeigte er dem Mädchen die gefüllte Priemdose. Dann wußte Lina, daß er keinen Priem brauchte. Der Groschen war für sie, und der freie Abend dazu. Mochte die Mutter schelten, der Vater hielt es für sie ab.

Wenn ich erst in der Stadt bin, kann ich tun und lassen, was ich will. Dann kann Mutter mich nicht mehr kontrollieren. Nur, daß ich in der Stadt niemand kenne. Was werde ich allein anfangen?

Albert Müller neben ihr hat längst mit dem Singen aufgehört. Als er Linas tiefen Seufzer hört, sieht er sie an: „Wird dir's schwer, Lina?“

Lina schrickt zusammen. Heftig schüttelt sie den Kopf.

„Warum sollte es?“

„Nur so. Immer der gnädigen Frau Knickse zu machen . . . Für mich wär' das nichts.“

„Verrückter Kerl.“ Lina lacht auf. „Weißt gar nicht, was man in einem feinen Haus zu tun hat.“

„Weißt du es denn?“

Lina schweigt. Was weiß sie weiter, als daß Frau Weinberger kein Rübenfeld hat, keine Scheune, keine Dreschmaschine. Aber das zu wissen ist ihr im Augenblick genug.

„Wann ziehst du?“ fragt Albert nach einer Weile.

„Nächsten Montag. Es ist der Erste.“

Albert nickt. Er läßt erneut die Peitsche knallen. Die Pferde, aus ihrem ruhigen Trott geschreckt, laufen Trab. Der Wagen schaukelt über den ausgefahrenen Landweg. Die Mutter, die hinter den beiden sitzt, hält sich an der Lehne der Kutscherbank fest.

„Verrückt geworden, Kerl? Fahr vernünftig!“

Obwohl sie es laut ruft, verstehen die beiden vorne kein Wort. Es klappert um sie her, als hätte Albert keine Milchkannen, sondern Blech auf dem Wagen. Nachdem die Pferde wieder in eine langsame Gangart gefallen sind, fragt Albert:

„Was ist mit Rudi?“

„Pff, der!“

Es soll geringschätzig klingen. Aber Linas Herz schlägt plötzlich hart gegen ihre Rippen. Sie möchte zu Rudi gehen, sich mit ihm aussprechen. Wenn sie sich des Abends begegnen, sind sie nicht allein. Was soll man da machen

Albert fängt wieder an zu singen.

„Nun gerade nicht, nun gerade nicht . . .“

„Hör endlich mit dem verrückten Lied auf!“ Lina fährt ihn an. „Und was Rudi betrifft, soll ich ihm nachlaufen?“

„Bewahre.“

„Siehst du . . .“

Die Mutter erhebt sich mühevoll, wendet sich um und tippt Albert auf die Schulter.

„Am Markt hältst du, ja?“

„Wenn's sein muß . . .“

„Muß. Und daß du uns wieder mit nach Hause nimmst! Wie lange hast du in der Molkerei zu tun?“

„Zwei Stunden. Soll ich wieder am Markt halten?“

„Wir warten bei Kaufmann Franke.“

„Ach so.“ Albert schmunzelt. „Wohl wegen dem Kaffee?“

Guste Glatow antwortet nicht. Weiß dieser Bengel also auch, daß Kaufmann Franke jedem Kunden, der für drei Mark einkauft, eine Tasse Kaffee oder eine Tüte harte Bonbons gratis gibt und bei einem Einkauf von fünf Mark noch ein Stück billige Seife dazu. Außerdem hat Franke neben seinem

Laden noch eine kleine Gaststube, in der man sitzen kann, solange man will. Guste geht zu Franke, wenn sie in der Stadt ist. Sie geht nicht der Seife wegen, sondern weil sie es schön findet, in einer Gaststätte an weiß gedecktem Tisch zu sitzen, wie eine Dame. Aber die Damen sitzen nicht bei Kaufmann Franke. Die sitzen im Schwarzen Adler, trinken Bohnenkaffee und essen Schlagsahne. Guste weiß nicht, wie Schlagsahne schmeckt. Lina hat schon einmal ein wenig gekostet, damals, als sie für Else servieren mußte.

„Prr.“ Albert zieht die Leine an. Der Wagen hält im Schatten der breiten Ahornbäume, die den Marktplatz umrahmen. Umständlich klettert die Mutter vom Wagen. Albert hilft Lina herunter. Er hält ihre Hand fest:

„Soll Rudi dir nachlaufen? Ja? Muß überhaupt nachgelaufen werden?“

Lina kommt zu keiner Antwort. Die Mutter ist neben sie getreten.

„Also in zwei Stunden. Komm, Lina, wir müssen uns beeilen.“

Albert steigt auf und nimmt die Leine. Die Pferde ziehen an. Lina hört Albert pfeifen. Er pfeift seine Lieblingsmelodie: Nun gerade nicht . . .

Auf einem der weiß gekachelten Steine, die den Dorfteich einrahmen, sitzt Rudi. Linas Gesicht wird heiß. Zagend geht sie zu ihm, bleibt vor ihm stehen und weiß nichts zu sagen.

„Du schläfst noch nicht?“ Das ist alles, was sie nach einer Weile herausbringt.

„Nein.“

Lina wartet. Dabei wechselt sie den Karton von einem Arm unter den andern. Rudi erhebt sich und kommt heran.

„Ich werde ihn dir nach Hause tragen.“

Still überläßt Lina ihm den Karton. Still geht sie neben ihm her und hätte doch am liebsten gesungen.

Der Abend ist hell, der Himmel ohne Sterne. Mittsommerzeit. Das Dorf schläft. Hier und da ist ein Fenster mit einem weißen Tuch verhängt, hin und wieder ein Fensterladen geschlossen.

„Haben die Hasen am Erlenkamp das Nest schon verlassen?“ fragt Lina.

„Ich weiß es nicht.“

„Wirst du Lieschen das Nest zeigen?“

„Warum sollte ich?“

„Wirst du nicht?“

Rudi bleibt stehen. „Warum fragst du danach, Lina?“

„Ich möchte mit dir hingehen, Rudi.“

„Und wenn keine Hasen mehr im Nest sind?“

„Auch dann.“

„Wann wollen wir gehen?“

„Morgen“, sagt Lina still. „Morgen bin ich den letzten Tag hier.“

„Gut, Lina.“ Sie sind an dem langen Tagelöhnerhaus angekommen. Alle Fenster sind dunkel, alle Türen geschlossen. Es ist den beiden, als seien nur sie allein noch wach im Dorf.

„Hier ist dein Karton.“

Lina nimmt Rudi den Karton ab und stellt ihn neben sich auf die Erde. Sie wartet. Rudi dreht an einem Jackenknopf. Lina greift nach seiner Hand und hält sie fest.

„Dreh ihn nicht ab.“

„Nein.“ Rudi läßt seine Hand sinken. „Müßte ihn mir sonst wieder an-näh.“

„Ich hätte ihn dir angenäht.“

„Ist besser, wenn er nicht erst abgeht.“

„Ja, es ist besser.“

Sie schweigen wieder. Sie schweigen lange. Als sie sich endlich voneinander trennen, haben sie sich nur versprochen, am nächsten Abend bestimmt zum Erlenkamp zu gehen.

Lina ist noch vor Rudi bei den Kastanien. Die Bäume stehen breit und dunkel gegen den hellen Himmel. Lina sieht sich nach einem Warteplätzchen um. Der Grasmäher ist fortgeholt worden, aber dahinten steht ein Leiterwagen mit einer zerbrochenen Deichsel.

Lina kann gar nicht mehr auf den Wagen klettern. Sie vernimmt schnelle Schritte hinter sich und sieht sich um. Rudi kommt; es scheint Lina, als müsse er sich gewaltsam zusammennehmen, um nicht zu springen. Er trägt seinen besten Anzug: eine gestreifte dunkle Zwirnhose, graues Jakett, gelbes Sport-hemd und einen rotbunten Schlips. Aus der Westentasche lugt ein kleines, lilafarbenes Tüchlein. Sein aschblondes Haar hat er mit Wasser fest an den Kopf gekämmt. Er reicht Lina die Hand:

„'n Abend, Lina.“

„Wie bunt du aussiehst.“ Lina muß lachen. Als sie sein bestürztes Gesicht sieht, versucht sie ihn abzulenken: „Diesmal habe ich aber gewartet.“

„Hast du nicht!“

„Hab ich doch! Ich war die erste.“

„Ich war vor dir da. Ich habe doch im Stall am Fenster gestanden, weil ich nicht wußte, ob du wirklich kommen würdest. Es macht keinen Spaß, herum-zustehen und zu warten und sich von den andern necken zu lassen, weil man versetzt worden ist.“

„Ärgert's dich noch immer?“

„Heute bist du ja gekommen.“

Sie wenden sich vom Dorf ab und schlagen einen Weg ein, auf dem der Schäfer seine Herde austreibt. Die frischgemähten Felder dehnen sich zu

beiden Seiten des Weges wie riesige Scheuerbürsten. Die Getreidepuppen stehen dicht und verraten die gute Ernte. Dann wird der Weg schmal und schlängelt sich durch die Wiesen, in denen der zweite Schnitt heranwächst. Auf den Gräsern liegt der erste feuchte Tauschleier. Die Sonne, die über dem Wald steht, rutscht langsam tiefer.

Lina sieht die Sonne an, die ständig an Größe zuzunehmen scheint, und muß plötzlich lachen. Es sieht aus, als habe sich die Sonne auf den Wipfel einer hohen Kiefer gesetzt. Lina stubst Rudi mit dem Ellbogen an:

„Sieh, Rudi, da hat sich die Sonne ihren Kugelbauch an den Zweigen zer-rissen.“

„Dann müßte sie ja auslaufen.“

„Tut sie auch. Sieh doch, wie ihre Glut zerläuft.“

Sie blicken in das Abendrot, das sich weiter und weiter vor ihnen ausdehnt.

„Solch ein Kleid möchte ich haben.“ Lina blickt in das leuchtende Rot.

„Aus Seide müßte es sein, und eine Schleppe müßte es haben.“

„Dann würdest du es anziehen und durch die Stallgänge laufen. Keiner brauchte sie mehr zu kehren.“

„Warte du!“ Lina boxt den Burschen kräftig in die Seite. Der schützt sich lachend mit seinen Armen. Als Lina nicht gleich von ihm abläßt, rollt er sich zusammen wie ein Igel und duckt sich am Wegrand ins Gras. Lina hockt sich neben ihn. Sie rupft eine wilde Margerite und fängt an, die Blütenblätter abzureißen:

„Samt, Seide, Rips, Kattun. Samt, Seide, Rips . . .“

Ärgerlich wirft sie die Blume fort.

„Kattun, immer wieder Kattun. Frag du mal für mich, Rudi.“

Sie pflückt ihm eine Blume. Rudi zupft mit seinen großen Fingern vorsich-tig Blättchen um Blättchen:

„Sie liebt mich, von Herzen . . .“

„Dummbattel! Was für ein Kleid ich zur Hochzeit tragen werde, möchte ich wissen.“

„Ach so.“ Rudi ändert seinen Vers. „ . . . Seide, Rips.“

„Rips.“ Lina sieht an ihm vorbei. „Rips ist schon besser als Kattun.“

„Viel besser.“

„Kennst du Rips?“

„Nein. Ich kenne nur Raps.“

Er bekommt wieder Püffe, bevor Lina fragt:

„Willst du immer bei Bruckhoff bleiben, Rudi?“

„Wohin soll ich sonst gehen? Es ist überall gleich für einen Arbeiter. Und wenn's mal besser wird, dann wird es auch im Dorf besser.“

„Du könntest Soldat werden. Wer zwölf Jahre dient, wird Beamter, sagt Mutter.“

„Warum soll ich Beamter werden?“

„Weil . . .“ Lina wird verlegen. „Ich dachte nur so. Es wäre ganz schön.“ Sie lacht. „Meine Großmutter hätte einen Studierten haben können. Sie hat einen armen Zieglerburschen geheiratet. Ganz schön dumm, nicht?“

„Warum?“

„Hätte sie den Studierten genommen, wäre ich heute vielleicht ein reiches Mädchen.“

„Dann wärest du vielleicht gar nicht. Zum mindesten wärest du anders, wenn du auf einem andern Stamm gewachsen wärest.“

„Ach so. Daran habe ich noch nie gedacht.“

Lina schaut zum Wald hinüber. Der Tag verglüht. Aus der Wiese steigt weißer Nebel. Lina schiebt ihre Hand unter Rudis Arm.

„Du hast neulich die letzte Strophe von dem Lied nicht gesungen. Singst du sie mir heute vor?“

„Es ist lang.“

„Sing es trotzdem, Rudi.“

Rudi grübelt eine Weile, dann singt er:

Ich will die beiden gar nicht sehn,
ich will bei meinem Mädchen stehn.

Rudi hat eine raue Stimme. Lina muß denken, daß er eigentlich ein ruppi-ger Kerl ist.

„Kannst du noch andere Lieder, Rudi?“

„Ich singe viel lieber andere Lieder“, sagt Rudi ernsthaft.

„Sing eins, Rudi.“

Rudi sieht sie lange an. Linas Gesicht ist ernst. Ihre Finger spielen mit einem grünen Stengel, der vor kurzem noch eine kleine weiße Margerite getragen hat. Die Finger formen den Stengel zu einem Ring. Der Ring paßt auf einen ihrer Finger.

„Soldatenlieder kann ich nicht, Lina. Beamtenlieder auch nicht.“

„Jetzt hältst du mich zum Narren. Vergiß den Beamten.“

Eine Weile ist es still. Fern knattert ein Motorrad. In Bruckshagen fährt nur Krautig ein Motorrad. Gewiß fährt er zur Stadt, wie so oft des Abends. Lina und Rudi lauschen. Der Abend ist still und die Stille voll zitterndem Grillengezirp. Rudi legt seine schwere, warme Hand auf Linas Nacken. Leise beginnt er:

Von all unsern Kameraden
war keiner so lieb und so gut,
als unser kleiner Trompeter,
ein lustiges Rotgardistenblut.

Er singt das Lied mit ernstem Gesicht. Lina sieht ihn verwundert an. Dann hält sie ihm plötzlich den Mund zu.

„Bist du toll geworden, Rudi? So was singen Kommunisten, nicht?“

„Na und? Ist das schlecht?“

Lina weiß nicht, ob es schlecht ist. Sie weicht seiner Frage aus.

„Mutter verbietet zu Hause alle politischen Lieder“, sagt sie nachdenklich.

„Auch die neuen, die sie singen?“

„Alle.“

„Was singt ihr zu Hause?“

„Wir singen nicht“, sagt Lina und weiß plötzlich, weshalb sie so gerne zu Sawatzkis geht. Sawatzkis singen. Wenn Lina bei Sawatzkis ist, singt sie mit. Sie singt gern. Aber Rudis Lied hat sie dort noch nie gehört.

„Sing es noch einmal“, sagt sie leise. Und dann singt sie mit: „... als unser kleiner Trompeter, ein lustiges Rotgaristenblut.“

„Bist du einer von denen?“ fragt Lina.

Rudi antwortet nicht. Sie sitzen schweigend nebeneinander. Lina malt mit einem Stock Kringel auf den Weg. Rudi sieht sie an:

„Wollen wir weitergehen, Lina?“

„Ja, gehen wir.“

Der Abend ist dunkler geworden, und dunkler werden der Himmel, die Erlen und das Wasser in dem kleinen See, der still und glatt hinter den Erlen liegt. Lina zupft das kleine Tüchlein aus Rudis Westentasche.

„Schenkst du es mir?“

„Wenn es dir gefällt...“

„Ich möchte es behalten. Als Andenken.“

„Wirst du sonntags ins Dorf kommen, Lina?“

„Vielleicht. Wenigstens ab und zu mal.“ Sie sucht nach Worten. Leiser fügt sie hinzu: „Ich würde so oft kommen wie ich kann, wenn ich einen Freund hätte im Dorf.“

„Bin ich nicht dein Freund, Lina?“

„Einer wie viele. Ich meine einen besonderen, einen...“ Sie ist ein wenig verlegen, als sie den Satz beendet: „Einer, mit dem man sich schon geküßt hat.“

Sie sieht Rudi nicht an. Sie blickt auf das schimmernde Wasser. Ihr Gesicht ist heiß geworden. Sie wartet. Warum sagt er nichts?

Da fühlt sie seine Hände an ihren Schultern. Rudi dreht sie zu sich herum und gibt ihr einen Kuß, kurz und schmatzend, wie Kinder küssen.

„Wirst du nun kommen, Lina?“

„Vielleicht.“

Lina ist unzufrieden und weiß nicht warum.

So sehr sich Lina auch auf das Stadtleben gefreut hat, am Morgen ist ihr doch recht bange. Je näher sie der Stadt kommen, desto stiller wird sie. Als sie vom Milchwagen herunterklettert, als Albert Müller ihr den verschnürten Pappkarton herunterreicht, ist sie dem Weinen nahe. Ob es der Abschied ist vom Dorf oder die Angst vor dem Unbekannten, das sie erwartet – sie weiß es nicht.

„Wiedersehn, Albert. Und schönen Dank fürs Mitfahren.“

Sie reicht Albert die Hand. Dabei muß sie sich auf die Zehen stellen, denn der Milchwagen ist hoch. Albert legt seine kurze Stummelpfeife neben sich auf die Kutscherbank.

„Na, dann laß dir die Ohren nicht kraus werden, Lina.“ Er drückt ihr herzlich die Hand. „Mußt immer daran denken, daß die feinen Leute keinen besseren Hintern unterm Hemd haben als du.“

„Ich denke dran, Albert.“

Lina will lächeln. Albert bemerkt das Zucken um ihre Mundwinkel.

„Nu, nu, Lina, wolltest doch so gern weg. Mußt es nun auch durchstehen.“

Über Linas braunes Gesicht laufen zwei Tränen. Albert sieht sie ratlos an.

„Warte, Lina.“

Mit einem raschen, geübten Griff klemmt er die Leine hinter den Peitschenhalter.

„Ich bring dich hin.“

Schnell steigt er vom Wagen, bindet die Pferde fest und schiebt noch einen Bremsklotz unter ein Rad.

„Die stehen so lange.“ Er klopft den Pferden den Hals und nimmt Lina den Karton ab. „Komm.“

„Darfst du denn weg vom Wagen?“

„Der Alte will's nicht. Aber einmal ist nicht immer. Er sieht es ja nicht.“

Alberts Nagelschuhe klappen über die Zementplatten des Gehsteiges. Lina hat den lästigen Hut abgenommen und trägt ihn wie ein Körbchen am Arm. Sie schaut nicht nach rechts und nicht nach links. Sie achtet weder auf Schaufenster noch auf Läden. Sie hat zu tun, ihre Unruhe zu meistern und ein wenig Sicherheit zu gewinnen.

Albert, an die Last der vollen Milchkannen gewöhnt, trägt den Karton mit Linas Habseligkeiten wie eine leere Schachtel. Er ist ohne Jacke und hat die Hemdsärmel aufgekrempt. Der Morgen ist warm. Lina sieht auf seine segnigen Arme und auf die großen, eckigen Fäuste, die Tag für Tag einen tüchtigen Berg Arbeit wegschaffen.

Rudi hat auch solche Hände, denkt Lina, stark und braun und groß. Seine Handflächen sind wie Baumborke, so rau. Das zieht richtig, wenn er mir übers Haar streicht. Gestern Abend hat er seinen Arm um meine Schultern gelegt, als wir heimgingen. Es war ein schöner Abend.

„Sag Rudi, daß ich am Sonntag komme, Albert, ja?“

„Werde es ausrichten.“ Albert sieht Lina treuherzig an: „Eins will ich dir sagen, Lina: Rudi ist es wert, daß eine es ehrlich mit ihm meint – oder gar nicht. Du verstehst?“

„Ich verstehe.“

Sie biegen in eine Straße ein, die Gärten vor den Häusern hat und an der hohe, breitästige Bäume stehen. Lina liest die Hausnummern. Albert schreitet unbekümmert aus.

„Komm nur, ich weiß, wo deine Frau Weinberger wohnt.“

„Du warst schon dort?“

„Einige Male. Wenn Bruckhoffs was schicken vom Schweineschlachten, oder Obst aus dem Garten. Da drüben in dem weißen Haus wohnt sie.“ Er deutet mit der Hand hinüber. „Im ersten Stock die ganze Etage.“

Sie gehen über die Straße. Bevor er klingelt, sagt Albert:

„Ein Stückchen weiter, in der kleinen Querstraße, ist der Gasthof zum Schwan. Da sind wir manchmal, Rudi und ich.“

„Ihr kommt in die Stadt?“ Lina wundert sich. „Was macht ihr denn hier?“

„Wir singen.“

„Dummbattel! Und was macht ihr wirklich?“

„Wir singen wirklich. Und nun geh, Lina, damit deine Gnädige nicht denkt, daß wir beide was miteinander haben. Das wär nicht gut.“

„Warum nicht, Albert?“

„Sonst sagt sie später, du seiest ihr weggelaufen, weil du Heimweh hattest nach deinem Schatz. Die Mädchen, die ihr bisher weggelaufen sind, hatten aber einen anderen Grund, Tschüs, Lina.“

Schon im Gehen wendet er sich noch einmal um:

„Wenn's dir an was fehlt, Lina, laß es mich wissen.“

Lina dreht sich vor dem Spiegel. Tausend ja, so müßte Grete sie sehen und Lieschen und die andern. Schön neidisch würden sie werden!

Was Lina so schön an sich findet, ist die Kleidung, die Frau Weinberger ihr gegeben hat und die sie nachmittags tragen soll: Ein Kleid aus schwarzem Satin mit weißem Kragen, eine weiße Batistschürze, dazu ein steif gestärktes Häubchen, das wie eine weiße Krone auf ihrem dunklen Haar sitzt.

Und ein Zimmerchen hat sie! Schade, daß es keiner aus Bruckshagen sehen kann. Wie gern hätte Lina es gezeigt. Viel mehr Freude hätte sie an dem schönen Zimmer, wenn sie einmal mit Grete oder Lieschen darin sitzen könnte.

„Besuch bringen Sie mir bitte nicht ins Haus, Lina“, hatte Frau Weinberger gesagt. „Mit Besuch treffen sie sich am besten in der Stadt.“

„Jawohl, Frau Weinb...“

„Gnädige Frau, Lina. So bin ich es gewöhnt.“ Frau Weinberger lächelte, streichelte einen kleinen strubbeligen Hund, den sie im Arm hielt und fügte hinzu:

„Und dann sprechen Sie mich in der dritten Person an, ja? Das macht einen besseren Eindruck.“

„Wer ist denn die dritte Person?“ fragt Lina.

„Dummes kleines Mädchen!“

Frau Weinberger war eigentlich eine freundliche, redsame Frau. Wohl eine Stunde lang übte sie mit Lina die richtige Anrede, wurde nicht ungeduldig und lachte oft. Endlich hatte Lina es begriffen:

„Haben gnädige Frau noch einen Wunsch? Nein? Dann darf ich gnädiger Frau eine geruhliche Nacht wünschen.“

„Gut, Lina.“

„Na, dann schlafen Sie man gut“, hatte Lina hinzugefügt und grübelt nun darüber nach, warum das falsch war. Es wird wohl noch so manches geben, was sie erst begreifen muß. Aber dessenungeachtet gefällt es ihr hier. Eine Wohnung hat Frau Weinberger, schöner noch als die Herrschaftswohnung in Bruckshagen! Spiegelblank ist alles. Lina trippelte anfangs über den gebohnerten Fußboden. Aber dann gewöhnte sie sich schnell daran, trat fest auf, so fest, daß Frau Weinberger sie ermahnen mußte, in der Wohnung leise zu gehen.

„Ein Mädchen muß sein wie ein Geist, den man nur gewahrt, weil man sieht, wie schön er alles in Ordnung hält.“

Das gefällt Lina. Sie nimmt sich vor, solch ein Geist zu sein, ein fleißiger Hausgeist. Vielleicht erzählt Frau Weinberger dann auf dem Gut, daß die kleine Lina Glatow ein prächtiger Kerl ist.

Lina öffnet das Fenster. Sogar Gardinen hat sie mir angemacht, denkt sie. Weiße Mullgardinen mit blauen Tupfen.

Das Zimmer ist nicht groß. Mit drei Schritten längs und drei Schritten quer hat Lina es ausgemessen. Ein Bett steht darin, Tisch und Stuhl, ein Kleiderschrank, ein Waschtisch, auf dem eine goldumrandete Schüssel und eine Porzellankanne stehen. Der untere Teil des Waschtisches ist eine Kommode, von deren drei Schubläden eine für Linas paar Wäschestücke ausreicht. Alle Sachen sind weiß gestrichen. Die Tischdecke ist blau mit weißen Blumen, etwas verwaschen zwar, aber dennoch schöner als die Tischdecke, die Mutter des Sonntags aufdeckt.

Das schönste im Zimmer ist ein Bettvorleger, den Lina immerfort ansehen muß. Es ist das Fell einer weißen Ziege. Der Ziegenkopf ist ausgestopft und hat Augen aus braunem Glas. Es ist Lina, als sähen die Augen sie immerfort an, gleich, in welcher Zimmerecke sie steht. Sie hat noch nicht ein einziges Mal auf das Fell getreten, und jetzt, da sie sich anschickt schlafen zu gehen,

zieht sei erst Schuhe und Strümpfe aus, und dann kuschelt sie ihre Füße in das weiche Fell.

Um halb sieben Uhr aufstehen, denkt Lina noch. Zuerst soll ich mit dem Strubbelhund auf die Straße gehen, einmal um das Karree herum, und immer stehenbleiben, wenn der Hund stehenbleiben will. Ob es dann Frühstück gibt? Ich bin eigentlich gar nicht richtig satt. Waren ja drei Schnitten, aber zusammen nicht mehr als eine, wenn Mutter sie schneidet. Fischpaste habe ich noch nie vorher gegessen. Sie schmeckt nicht schlecht. Aber eine richtige Bemme mit Rührei drauf und Schnittlauch . . .

Sie wirft sich ins Bett und zieht die Decke hoch. Man muß ja Hunger kriegen, wenn man immerzu ans Essen denkt.

„Waldeslu-u-ust, Waldeslu-u-ust . . .“

Das ist schon der zweite heute. Der erste, ein Invalide mit einem Stelzbein, drehte seinen Leierkasten unter dem Küchenfenster, als Lina gerade das Bad für die gnädige Frau zurechtmachte. Lina, die Leierkastenmusik gern hört, lief in die Küche und öffnete das Fenster. Der Mann auf dem Hof spielte lustige Weisen. Lina lachte ihm zu. Als sie aber sein schmales, welkes Gesicht sah und die Stelze, die an Stelle eines Fußes aus dem Hosenbein ragte, verging ihr das Lachen. Zu Frau Weinberger zu gehen und um ein Almosen für den Mann zu bitten, wagt Lina nicht mehr, seit sie weiß, daß Frau Weinberger diese Leute verabscheut.

„Für Strolche und Herumtreiber habe ich nichts übrig“, pflegte sie zu sagen. „Wer vernünftig ist und fleißig, der verdient sich sein Geld. Faul sind sie und lassen sich von andern durchhalten.“

Seufzend hatte Lina einen Fünfer aus ihrem eigenen Portmonnaie genommen, ihn in Papier gewickelt und hinuntergeworfen. Der Wind trieb das Papier ab, und der Mann humpelte über den ganzen Hof dem Fünfer nach.

Und nun singt ein anderer unter dem Fenster. Dabei ist es noch früh. Lina kennt Armut; Elend kannte sie bisher nicht. Sie lugt durch die Gardine, denn sie will nicht gesehen werden. Wie kann sie allen, die hier betteln, etwas geben. Sie hat selber nichts. Nicht einmal eine Stulle Brot kann sie dem Bettler schneiden, wie die Mutter es zuweilen tut. Das Brot liegt zwar im Schrank, der Schrank ist nicht verschlossen, aber Lina hat beobachtet, daß Frau Weinberger die Länge des Brotes nachmißt. Nicht mit dem Zentimetermaß, nein, wohl aber mit dem Messer, in dem sie Stulle um Stulle von der Schnittfläche bis zum Kanten hinantippt, ohne zu schneiden, ohne auch nur die Kruste zu ritzen. Sie weiß genau, wieviel Schnitten das Brot hergibt, wie lange es reicht.

Brot gibt es nur des Abends. Morgens essen sie frische Brötchen. Die Brötchen liegen schon in einer Tüte vor der Tür, wenn Lina aufsteht. Auch die

Milch wird ins Haus gebracht. Man braucht des Abends nur einen Topf hinauszustellen und kann am Morgen die frische Milch hereinholen. So bequem ist das. Zu Hause mußte Lina in den Kuhstall gehen und die Milch, die sie als Deputatarbeiter täglich bekamen, abholen. Mamsell Schuster maß die Milch aus. Sie maß den Schaum mit. Einmal war die Mutter mit der Milch zurückgegangen. Mamsell Schuster ließ keine Schuld auf sich sitzen. Wenn an dem Liter etwas fehle, würde Lina den Teil wohl unterwegs ausgetrunken haben. Man sähe es dem Mädel ja an, es sei dick und plustrig.

Lina ärgert sich noch, wenn sie daran denkt. Aber nun braucht sie ja keine Milch mehr aus dem Stall zu holen, und auch die Brötchen liegen vor der Tür.

Einmal hat Lina des Morgens den Brötchenbringer getroffen. Seitdem weiß sie, daß es ein blaßgesichtiger, elfjähriger Junge ist, der barfuß, in verwaschenem Hemd und geflickter Hose den schweren Semmelkorb treppauf, treppab schleppt. Und das vor der Schule!

Darüber wundert sich Lina. Sie weiß, daß Dorfkinder vor Schulbeginn noch allerlei Arbeit zu verrichten haben. Sie mußte ja selbst früh das Haus kehren, die Futterkartoffeln dämpfen und die Hühner versorgen. Oft half sie noch Grete Sawatzki, die kleine Geschwister hatte und Windeln waschen mußte. Das alles war notwendig, weil die Eltern so früh zur Arbeit gingen. Um sechs Uhr klingelte Inspektor Krautig. Wenn er klingelte, ließen die Frauen zu Hause alles stehen und liegen und gingen zur Arbeit.

Wie oft hatten Lina und Grete sich gewünscht, in der Stadt zu wohnen. Stadtkinder brauchen nicht so früh aufzustehen, brauchen vor Schulbeginn nicht zu arbeiten, so glaubten sie. Und nun lief dieser kleine Kerl in aller Herrgottsfrühe mit dem Semmelkorb von Haus zu Haus.

Lina sprach ihn an:

„Warum mußt du Semmeln austragen, Knirps? Bist du der Sohn des Bäckers?“

„Nee, Frollein. Ich bin der Sohn des Schlossers Pietke. Der Bäckerjunge schläft noch. Der schläft oft so lange, daß er zu spät zur Schule kommt.“

„Ach so, da gehen deine Eltern wohl immer schon sehr früh zur Arbeit, wie?“

„Sie fragen aber dämlich, Frollein. Dann brauchte ich ja keine Schrippen auszutragen.“

„Warum mußt du sie denn austragen?“

„Weil der Bäcker ein paar Groschen dafür bezahlt, darum. Und um die Semmeln. Vater ist arbeitslos, und Mutter hat bloß 'ne Aufwartestelle. Den ganzen Tag kann sie nicht gehen, weil sie meinen jüngsten Bruder noch an der Brust hat. Da muß ich eben mitverdienen als Ältester, klar?“

„Wenn dein Vater keine Arbeit hat, warum trägt er da nicht die Brötchen für dich aus?“

„Wo denken Sie hin: Den nimmt der Bäcker gar nicht. Kinder sind billiger.“

„Was gibt er dir dafür?“

„Zweimarkuffzig die Woche und jeden Morgen drei Schrippen; alte, versteht sich. Frische schmecken ja besser, aber alte essen sich nicht so schnell weg. Und nu halten Sie mich nicht länger auf, Frollein, sonst komme ich zu spät zur Schule.“

Lina sah ihm nach, wie er die Treppe hinunterlief. Den großen Korb hatte er an den Arm gehängt, den Oberkörper seitwärts gebeugt, um die Balance zu halten. Es sah aus, als hätte er ein verbogenes Rückgrat.

Armer Kerl, denkt Lina. Wenn du täglich die Last schleppst, wirst du schief wachsen. Was soll denn dann aus dir werden, wenn du groß bist?

An diesem Morgen hatte Lina keinen rechten Appetit auf ihr Frühstück gehabt. Es besteht aus zwei knusperfrischen Brötchen. Für eins legt Frau Weinberger ihr des Abends ein Stückchen Butter hin, das zweite ißt sie mit Marmelade. Frau Weinberger ißt das Gleiche. Sie ißt später, weil sie länger schläft. Wenn sie aufsteht, hat Lina sich schon wieder hungrig gearbeitet. Aber auch für sie gibt es bis zum Mittag nichts als die zwei Brötchen.

„Man gewöhnt sich dran“, sagte Frau Weinberger einmal. „Oft zu essen und viel zu essen ist eine Manie gewöhnlicher Leute.“

Lina will von dem Gewöhnlichen weg. Aber sie kann es sich nicht abgewöhnen, Hunger zu haben. Sie hat sich ein Brot gekauft und Marmelade und beides in ihrem Kleiderschrank verwahrt. Jeden Vormittag, wenn Frau Weinberger ihren Spaziergang macht, läuft Lina in ihr Zimmer, holt das Brot aus dem Schrank, schneidet sich ein tüchtiges Stück herunter und bestreicht es mit Marmelade. Sie streicht dünn, um zu sparen. Aber sie hat mittags nicht solchen Heißhunger und kommt einigermaßen mit ihrem Mittagsbrot zurecht. Nachmittags geht sie wieder an ihren Schrank.

Am besten hat es Goldi, der Pekinese. Für ihn muß Lina jeden Morgen hundert Gramm Gehacktes holen. Jeden Morgen brät sie davon eine Bulette, die sie zusammen mit dem Frühstück der gnädigen Frau auf einem besonderen Tellerchen serviert. Lina rückt dann einen Stuhl neben den der gnädigen Frau und legt ein weiches Kissen darauf. Sobald sie das Kissen hingelegt hat, springt Goldi auf den Stuhl. Von dort aus sieht er mit seinen runden schwarzen Knopfaugen auf die Hände seiner Herrin, die mit spitzen Fingern den Klops zerbricht und ihm Stück für Stück in den Fang schiebt.

Sind Frau und Hund gesättigt, so bringt Lina für die Frau Hut und Handschuhe, für den Hund die Leine und öffnet ihnen die Tür. Auch heute sind beide, Frau und Hund, spazieren gegangen, und draußen unter dem Fenster singt der Mann noch immer.

„... und sterben mag ich nicht, bin noch so jung“, singt er.

Lina öffnet das Fenster. Sogleich zieht der Mann sein Käpplein vom Kopf und sieht bittend hinauf.

„Tut mir leid, junger Mann, ich habe nichts.“

„Und die Gnädige?“

„Ist nicht zu Hause.“

„Das sagen sie immer, weil sie nichts geben wollen.“

„Ist wirklich wahr.“

„Na ja, Sie können nichts daran ändern, Fräulein.“

Er wendet sich zum Gehen. Lina ruft ihn zurück:

„Wenn Sie eine Mußstulle haben wollen . . .“

„Immer her damit. Ist Muttern egal, was ich bringe. Hauptsache, ich komme nicht leer.“

Verheiratet ist er auch noch, denkt Lina. Sie ärgert sich über die Herrschaft, die im Parterre wohnt. Noch nie hat sie gesehen, daß sie einem Bettler etwas gaben, ja, daß sie auch nur das Fenster öffneten.

Als sie dem Mann die Schnitte gegeben hat und ihr Brot in ihren Schrank zurückträgt, muß sie an Sawatzkis polnischen Salzkuchen denken.

Ein kleiner Dreikäsehoch war sie damals, als sie des Morgens der Mutter entwichte, hinaus aus der Stube und wupps in die Tür nebenan hinein, ungewaschen oft und manchmal nur halb angezogen. Und immer war sie satt, wenn sie nach Hause zurückkam. Die Stulle, die die Mutter ihr hinlegte, rührte sie nicht an.

Guste Glatow sah es nicht gern, daß ihr Kind bei den Nachbarsleuten aß. Das fehlte noch. Sie konnte ihre beiden Kinder – damals lebte Fritz noch – selber ernähren. Sawatzkis hingegen hatten ein ganzes Rudel Kinder und verdienten auf dem Gut nicht mehr als die beiden Glatows. Die Mutter verbot Lina, bei Sawatzkis zu essen.

Lina heulte: „Stulle mag ich nicht, die schmeckt mir nicht. Bei Sawatzkis gibt es polnischen Salzkuchen.“

Ratlos war Guste Glatow zur Nachbarin gegangen und hatte gefragt, woher sie polnischen Salzkuchen habe?

Die kleine Emilie lachte.

„Polnischer Salzkuchen, das ist Brot, einfaches, grobes Roggenbrot. Nur wird es gebrochen statt geschnitten, Salz darauf gestreut und fertig ist der Salzkuchen. Kinder essen mit den Augen, mußt du wissen. Und Abwechslung macht Appetit. Siehst ja, den Meinen schmeckt's immer.“

Lina muß lächeln, als sie daran denkt. Emilie hatte es verstanden, ihnen die Brotknubben, die sie in den Händen hielten, in kleine, zackige Gebirgsstücke zu verwandeln. Das Salz wurde zu Schnee oder zu körnigem Eis und die Fliege zu einem Adler, der die Bergspitze umkreist. Ganze Geschichten konnte Emilie Sawatzki aus einem Brotknubben hervorzaubern.

Lina schiebt die Gedanken an ihr Dorf beiseite und macht sich wieder an ihre Arbeit. Sie kann immer noch nicht begreifen, daß man in einer Wohnung, die nur von einer Frau und einem Hund bewohnt wird, soviel Arbeit hat. Das nimmt und nimmt kein Ende. Ob alle feinen Leute dem Staub so nachjagen wie ihre Gnädige? Wenn Frau Weinberger über den Korridor geht, rutscht ihr Finger über die Türleisten. Sobald sie auch nur den kleinsten Staubstreifen am Finger gewahrt, ruft sie Lina herbei:

„Nicht Staub gewischt, Kleine?“ Sie zeigt Lina den staubigen Finger und fügt tadelnd hinzu:

„Mein Haushalt ist ein sehr gepflegter, Lina. Sie dürfen mir keinen Stall daraus machen.“

Das Wort „gepflegt“ scheint Frau Weinbergers Lieblingswort zu sein. Lina bekommt es jeden Tag zu hören, und nicht nur einmal. In den ersten Tagen sagt Lina auf solche Mahnungen verwundert:

„Ich hab's gestern abgewischt.“

„Gestern, Lina. Aber heute?“

„Heute schon wieder? Das lohnt doch gar nicht. Zu Hause wischen wir nur am Sonntag Staub. Da sieht man wenigstens, wie es sauber wird.“

Heute gibt sie Frau Weinberger solche Antwort nicht mehr. Heute sagt sie still: „Verzeihung, gnädige Frau.“ Und dann läuft sie nach einem Staubtuch und wischt die Türen ab.

Oder Frau Weinberger nimmt ein Bild von der Wand:

„Lina!“

„Gnädige Frau?“

„Wie ist es nur möglich, daß in einem gepflegten Haushalt Spinnen bauen können?“

Sie zeigt Lina einen feinen, kaum sichtbaren Spinnenfaden. Dann wieder gibt sie ihr einen Löffel zurück:

„Der ist schmutzig, Lina.“

Lina sagt nicht mehr, wie im Anfang: „Ich habe ihn abgewaschen, der Löffel ist sauber.“ Sie weiß, daß ein Löffel, wenn seine Spitze angelaufen ist, geputzt werden muß. In einem gepflegten Haushalt darf es nichts geben, was nicht blitzt und blinkert, kein Staubkörnchen auf einem Schrank, kein Rußflöckchen in der Küche, kein Spinnenfädchen in irgendeiner Ecke, ja, nicht einmal ein Härchen im Hundekörbchen. Den Hund muß sie jeden Morgen kämmen und bürsten und einmal in der Woche baden. Er hat eine eigene kleine Badewanne und eigene weiche Frottiertücher. Ist der Hund nicht an der Reihe, so hat Lina Wäsche zu waschen. Frau Weinberger hat einen Sohn, der jede Woche seine Wäsche nach Hause schickt.

Wieder ist ein großes Wäschepaket angekommen. Lina geht in die Küche und packt das Paket aus. Zwölf Oberhemden enthält es, an die zwanzig Paar

Strümpfe, dreißig Taschentücher, Unterwäsche und andere Dinge mehr. Die Wäsche riecht nach Zigaretten, nach Parfüm und Schweiß. Lina besieht Stück für Stück. Wie hübsch die Hemdenstoffe sind und wie weich, wie bunt die Strümpfe! Noch nie hat Lina solche feinen Herrensocken gesehen.

Schmutzig ist die Wäsche nicht, denkt Lina. Die brauchte noch gar nicht gewaschen zu werden. Wenn Vater sein Hemd am Wochenende auszieht, lohnt sich das Waschen. Freilich, wenn einer jeden Tag ein frisches Hemd anzieht, oder gar zwei...

„Wie macht der junge Herr das?“ fragt Lina, als Frau Weinberger von ihrem Spaziergang zurück ist. „Wie kann er in einer Woche zwölf Hemden tragen? Zieht er eins über das andere? Vater braucht eins in der Woche und ein zweites, wenn seine Sachen bei schlechtem Wetter durchweicht sind.“

Sie nimmt Frau Weinberger Hut und Tasche ab und sieht einen Augenblick lang zu, wie diese vor dem Spiegel ihr kurzgeschnittenes, welliges Haar ordnet.

Frau Weinberger zupft ruhig ihr Kleid zurecht und wischt sich mit dem Parfümtupfer die Hitze aus dem Gesicht. Dann erklärt sie Lina geduldig, daß der junge Herr jeden Morgen ein frisches Hemd anzieht, daß er mittags, wenn er zum Essen geht, oft ein anderes anziehen muß, weil das erste nicht zum Anzug paßt, und zum drittenmal muß er sich umziehen, wenn er abends ins Theater oder in die Oper geht.

„Theater habe ich auch schon gespielt“, sagt Lina stolz. „Pfingsten, als der Schützenverein sein zehnjähriges Bestehen feierte. Das hätten gnädige Frau sehen müssen! Ich war als Junge verkleidet und war Soldat. Ich zog in den Krieg und wurde erschossen. Als ich auf der Bühne umgefallen bin und Walter Dix, der Gärtnerlehrling, der mein Kamerad war, merkte, daß ich ein Mädchen bin, sagte er, daß er mich liebt und daß ich nicht sterben soll. Ich bin aber doch gestorben und alle, die im Saal saßen, haben geflennt.“

„Und dann sind Sie wieder lebendig geworden?“

Frau Weinberger lacht belustigt. Lina nickt ernsthaft.

„Bin ich. Gleich wie der Vorhang runter war, habe ich Walter Dix eine geklebt, weil er mir, während ich tot war, in den Arm gekniffen hat und ich beinahe aufgeschrien hätte. Es hat mir Spaß gemacht, das Theaterspielen. Aber was ist Oper?“

„Das erkläre ich Ihnen später.“ Frau Weinberger seufzt wie jemand, der über seine Kräfte angespannt wird. Sie läßt sich keine Zeit, länger mit dem Mädchen zu plaudern.

„Beeilen Sie sich mit der Wäsche, Lina.“ Sie öffnet schon die Tür zu ihrem Salon. „Wir bekommen heute Kaffeegäste.“

„Heute? Und morgen soll die Wäsche schon wieder zurückgeschickt werden? Wann soll ich die Stärkewäsche wegbringen und die Strümpfe stopfen?“

„Die Strümpfe können Sie heute abend nachsehen. Die Plätterin habe ich herbestellt. Sie kommt morgen vormittag. Sie können sich von ihr das Glanzplätten zeigen lassen. Ich habe es schon mit ihr besprochen.“

Das hat mir gerade noch gefehlt, denkt Lina. Ich weiß schon nicht, was ich zuerst und was ich zuletzt machen soll. Nun soll ich auch noch die Hemdbürste steif plätten und die Kragen runden. Es klingt abweisend, als sie fragt: „Ich soll plätten lernen?“

Frau Weinberger läßt die Türklinke, die sie schon in der Hand hat, wieder los. Sie zieht die Brauen zusammen und macht ein böses Gesicht.

„Da will ich Ihnen nun eine Freude machen, und Sie wollen nichts davon wissen, scheint mir?“

Was hab ich von der Freude? Nur Arbeit, denkt Lina. Als sie schweigt, sagt Frau Weinberger:

„Ich lasse Sie im Plätten ausbilden, Lina. Sie lernen auf meine Kosten.“ Frau Weinberger betont das „meine“. „Freuen Sie sich nicht?“

Freuen – vielleicht soll ich mich wirklich freuen? Mutter hat oft geschimpft, daß nur Kinder wohlhabender Eltern was Rechtes lernen können. Arme Leute müssen ihre Kinder früh zur Arbeit schicken. Glanzplätten ist etwas Rechtes, ist sogar ein Beruf, mit dem man sein Brot verdienen kann. Wenn ich jetzt plätten lerne, wer weiß, vielleicht kann ich später einmal eine Plätterei aufmachen. Sie macht einen artigen Knicks.

„Gnädige Frau sind sehr freundlich.“

„Gütig, Lina.“

„Gnädige Frau sind sehr gütig“, wiederholt Lina.

In Anbetracht der vielen Arbeit, die Lina hat, weil nachmittags Gäste kommen, wird kein Mittagessen gekocht.

„Sie sparen das Einholen, das Zubereiten, und das Abwaschen sparen Sie auch“, sagt Frau Weinberger. „Während der Zeit können Sie bequem mit der Wäsche fertig sein.“

Sie steht mit abgewandtem Gesicht in der Küchentür. Die Küche ist voller Wäschewrasen. Es riecht nach Lauge und Zwiebeln. Zwiebeln hat Lina zu ihrem Extrabrot gegessen. Zwiebeln sind billig, und die Marmelade ist ihr über. Frau Weinberger weiß nichts von Linas Sonderfrühstück. Sie kann sich den Zwiebelgeruch nicht erklären. Schon einmal hat sie die Zwiebeln in der Kammer nachgezählt. Es fehlte keine.

„Es riecht hier wie in einer Schusterkneipe. Machen Sie das Fenster auf, Lina.“

Lina steht am Abwaschtisch, von grauem Dampf eingenebelt.

„Das Fenster ist auf, gnädige Frau. Aber die Hitze draußen läßt den Dampf nicht heraus. Er zieht leichter über die Diele und in die Zimmer.“

Erschrocken sieht Frau Weinberger sich um. Nun hat sie selbst den Wäschegeuch in die Diele gelassen. Eilig holt sie einen kleinen, kristallinen Parfümzerstäuber und bekämpft den Seifengeruch mit Juchten. Sie kämpft vergebens, denn Seifenlauge und Bohnerwachsgerüche sind beständiger als alle Parfüms.

Zum Mittag bekommt Lina ein paar Schnitten und ausnahmsweise einen Apfel dazu. Der Apfel ist groß wie ein Tennisball und hat die grüngelbe Farbe eines jungen Salatblattes. Ein Ernteapfel.

Lina hält ihn an die Nase und atmet den Duft ein. Er ist von einem Baum in Bruckshagen. Der Baum steht im Gutsgarten in der Nähe der Hecke. In jedem Jahr hat Lina von diesen Äpfeln gegessen. Wohl hat Frau von Bruckhoff ihr keinen Apfel gegeben, Mamsell Schuster auch nicht, und Gärtner Gensing hütete für seine Herrschaft die Äpfel, als bekäme er für jeden einen Taler.

Aber jedem Tag folgt ein Abend, und mit jedem Abend kommt die Dunkelheit ins Dorf. Und des Abends ist die Dorfjugend draußen, ungeachtet, ob es hell ist oder dunkel, ob der Mond scheint oder nicht. Gärtner Gensing sitzt vor seiner Haustür, raucht Pfeife und hält die Besucher ab, ins Haus zu gehen, weil seine Frau das Gemüse für den nächsten Tag zurechtmacht. Das Gemüse bringt er heimlich aus dem Gutsgarten mit. Sie wissen es alle, wie sie auch wissen, daß er nach Feierabend keinen Fuß mehr in den großen Garten setzt. Mamsell Schuster geht des Abends auch nicht in den Garten. Sie fürchtet sich. Sie glaubt an Gespenster. Im Gutsgarten, der von Bäumen und Gebüsch bestanden ist, scheint es ihr nicht geheuer zu sein. Sogar von ihrem Zimmerfenster aus kann sie es mitunter rascheln und tuscheln hören. Lina weiß, wer im Garten herumgeistert.

Dort, wo der Garten ans Feld grenzt, ist, von Beifuß und Rainfarn verborgen, ein Loch in der Hecke. Das Loch ist niedrig und man muß sich flach auf den Bauch legen, wenn man hindurch will. Und sie wollten hindurch.

Von Jahr zu Jahr wurde die Schar der heimlichen Obstpflücker größer, und größer wurde die Ernte, die sie unter den Kastanien verzehrten. Größer wurde auch die Sorge des Gärtners, der am Morgen den Spuren nachging und das Loch in der Hecke entdeckte. Er ging zum Inspektor Krautig.

Am Abend wurde Mufti, der braune Jagdhund, mitsamt seiner großen, doppelwandigen Hütte an der Hecke einquartiert. Mufti war bissig und wurde von den Leuten gefürchtet. Einer fürchtete ihn nicht: Rudi. Rudi hatte vor Jahren den Hund gesund gepflegt, als Herr von Bruckhoff ihn bei einer Treibjagd angeschossen hatte. Bruckhoff wollte das verletzte Tier mit einem zweiten Schuß töten, aber Rudi, der zu den Treibern gehörte, kam ihm zuvor. Er nahm den Hund auf die Achsel und trug ihn in seine Kammer. Als Muftig nach Wochen wieder gesund auf dem Hof herumsprang, kam Herr

von Bruckhoff in den Pferdestall. Er gab Rudi eine Zigarre und nahm den Hund mit.

Rudi, damals noch ein halber Junge, rauchte sich an der Zigarre krank. Mit Übelkeit und Erbrechen kämpfend, weinte er um seinen Hund.

Mufti hielt Rudi die Freundschaft. Er bellte freudig, wenn er Rudi sah und parierte auf sein Wort wie auf das seines Herrn.

Deshalb bekam Rudi von den Mädchen den Auftrag, Äpfel aus dem Garten zu holen.

Vor einem Jahr war es noch so, denkt Lina. Nun sind die Äpfel wieder reif. Ob Rudi wieder durch die Hecke in den Garten kriecht? Ob er auch in diesem Jahr für die andern Äpfel holt?

Lina umfaßt den Apfel mit beiden Händen. Ihr ist, als atme sie mit seinem Duft den ganzen Sommer ein, mit Sonne, Tau und Blüten, den Garten, die Hecke, das Dorf – alles. Sie denkt an Rudi. Ob er böse ist, weil sie nicht, wie versprochen, am Sonntag nach Hause gekommen ist? Er kann ja nicht wissen, daß sie nicht kommen konnte, weil sie keinen Ausgang hatte. Nur einmal im Monat bekommt sie einen ganzen Sonntag frei, und der Monat ist noch immer nicht herum.

Lina sitzt auf dem Fensterbrett in der Küche. Sie schaut hinaus in den flirrenden Sommer und ißt ihren Apfel. Sie denkt an Schwalbengezwitscher. Aber so viel sie auch hinauslauscht, sie vernimmt nur das Geschilpe zanken-der Spatzen.

Schwalben bauen am liebsten in Dörfern, denkt das Mädchen. Sie wissen, wo es schön ist.

Lina wird von Frau Weinberger aus ihrer Ruhe gestört:

„Bitte, Lina, waschen Sie die Weingläser noch einmal ab, die auf der Kredenz stehen.“

Lina kaut noch, als sie im Eßzimmer die Gläser auf ein Tablett stellt. Die Gläser haben hohe Stiele und farbige Kelche. Wenn sich die Sonne in ihnen spiegelt, sprüht es grün und rot, gelb und blau, lila und rosa. Aus Kristall sollen sie sein, daher seien sie so schwer, sagte Frau Weinberger.

Lina nimmt das Tablett mit den Gläsern und balanciert es hinaus. Nur kein Glas herunterfallen lassen, denkt sie. Nur keins zerbrechen. Sonst wird mir das ein teurer Spaß.

Am zweiten Tag, an dem sie hier war, zerbrach sie beim Geschirrspülen ein Wasserglas. Frau Weinberger schimpfte nicht, sie tadelte Lina auch nicht. Sie sagte ganz ruhig, daß sie Lina das Geld für ein neues Glas vom Lohn abziehen werde.

„Es ist das beste Mittel gegen Unachtsamkeit. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß die Mädchen behutsam mit meinen Sachen umgehen, wenn sie wissen, daß sie für den Schaden aufkommen müssen.“

Sie kaufte am nächsten Tag ein neues Glas. Lina, die keine Schulden haben wollte, bezahlte es gleich. Frau Weinberger forderte fünf Groschen. Später sah Lina das gleiche Glas in einem Schaufenster. Es war dort mit fünfunddreißig Pfennigen ausgezeichnet.

Lina ärgerte sich. Warum kaufte Frau Weinberger in den teuersten Läden? Sie geht über die Diele. Sie hält das Tablett fest in beiden Händen. Die hohen Gläser klingen beim Gehen leise aneinander. Lina hat ständig Angst, daß eins umfallen und die andern mitreißen könnte. Vor der Küchentür bleibt sie stehen. Die Tür ist zu. Lina überlegt. Wie soll sie die Tür aufmachen, da sie doch das Tablett mit den hochstieligen Gläsern in den Händen hält.

Kurz entschlossen ruft sie nach Frau Weinberger. Frau Weinberger sieht aus der Tür: „Was ist?“

„Ach bitte, wenn gnädige Frau so freundlich sein und mir die Tür aufmachen wollen . . . Ich traue mich nicht, weil die Gläser so schwanken.“

„Soweit kommt es noch.“ Unwillig kommt Frau Weinberger heran. „Ich muß laufen, wenn mein Mädchen mich ruft. Das will ich nicht noch einmal erleben, Lina.“

Lina geht schweigend in die Küche. Einmal hat sie mir die Tür aufgemacht, und schon ist es ihr zuviel, denkt sie. Ich muß ihr hundertmal am Tag die Tür aufmachen, ob's mir paßt oder nicht.

„Die seidene Kaffeedecke, Lina, und das gute Geschirr, das ganz gute. Es steht links unten im Büfett. Aber sehen Sie sich sehr damit vor. Das Geschirr ist aus echtem Porzellan und maßlos teuer. Haben Sie behalten, wie man den Kaffeetisch deckt?“

„Gnädige Frau haben es mir fünfmal gesagt. Ich habe es behalten.“

„Die Blumen sind eingestellt?“

„Jawohl, gnädige Frau.“

„Gut, Lina. Und bitte, seien Sie recht leise. Ich möchte noch ein Stündchen ruhen.“

Frau Weinberger räkelt sich auf der breiten Couch in ihrem Salon. Lina bleibt einen Augenblick lang stehen und sieht sie an. Es ist ein schönes Bild, der gelbseidene Morgenrock auf der moosgrünen Decke. Auch das Gesicht der Frau wäre angenehm, wenn sie eine andere Nase hätte, eine Nase, nicht so lang und spitz.

„Wollen Sie noch was, Lina?“

„Nein, gnädige Frau.“

Lina geht hinaus. Sie geht lautlos, denn der weiche Teppich verschlingt jedes Geräusch. Er ist so dick, daß der Fuß in ihm versinkt wie im Waldmoos. Er ist auch von einer ähnlichen Farbe, nur über und über mit einge-

webten Blumen bedeckt. Alles in diesem Zimmer ist in grün getaucht und paßt zu der silberglänzenden Tapete, wie der Reif zum Tannenwald.

Als Lina die Tür hinter sich zumacht, sieht sie, daß Frau Weinberger eingeschlafen ist. Lina wundert sich immer wieder, daß ein Mensch soviel schlafen kann und ganz und gar ohne Arbeit auskommt und keine Längeweile hat. Frau Weinberger hat eine Menge Bücher, aber sie liest selten.

Sie wird die Bücher alle kennen, denkt Lina. Wozu soll sie sie da noch lesen? Ich möchte gern lesen, aber ich habe kein Buch. Ich habe auch keine Zeit.

Das Eßzimmer wirkt im Gegensatz zu Frau Weinbergs Salon dunkel und streng. Die schweren Eichenmöbel sind mit Schnitzereien überladen, die Stühle mit braunem Leder gepolstert.

Lina bedeckt den breiten Tisch mit einer seidenen, sandfarbenen Decke und stellt einen Strauß roter Gladiolen in die Mitte. Dann holt sie das Geschirr aus dem Büfett. Stück für Stück betrachtet sie. Was für feine Linien in dem dünnen Porzellan eingegraben sind, wie bunt es bemalt ist! Jedes Stück, das Lina aus dem Schrank nimmt, ist auf dem Boden mit zwei gekreuzten Schwertern gezeichnet.

Lina bückt sich tief in den Schrank, denn die Kaffeetassen stehen weit hinten. Sie nimmt die Tassen, die zu dritt ineinander gestellt sind, heraus, vorsichtig und behutsam.

Plötzlich zuckt sie zusammen. Ihr Gesicht verliert die Farbe. Sie starrt auf die Tassen, die sie in der Hand hält. Eine ist mittendurch gebrochen und fällt in zwei Hälften auseinander.

„Großer Gott!“ Lina ringt nach Atem. Wie war das gekommen? Sie hatte die Tasse nicht fallen lassen, hatte sie nirgendwo angestoßen. Sie hatte sie nur aus dem Schrank genommen.

Lina überlegt. Jemand muß die Tasse in den Schrank gestellt haben, der Angst gehabt hat, Frau Weinberger die Scherben zu zeigen, die gleiche Angst, die sie jetzt hat. Aber wer?

Das Mädchen, das vor ihr hier gedient hat?

Mühsam erhebt sich Lina. Ich muß es Frau Weinberger sagen, denkt sie. Ich muß es ihr gleich sagen, wenn sie mir glauben soll.

Vor der Tür zum Salon bleibt sie stehen. Sie traut sich nicht hinein. Sie friert, daß ihr die Zähne aufeinander schlagen, obwohl die Wohnung voller sommerlicher Wärme ist.

Sie wird mir nicht glauben, daß die Tasse zerbrochen im Schrank stand, denkt Lina. Sie wird rechnen, was die Tasse wert ist. Was kostet eine Tasse aus Meißner Porzellan? Einen Monatslohn? Das sind zwanzig Mark. Kostet die Tasse so viel? Kostet sie weniger? Oder mehr?

Lina blickt auf die beiden Scherben. Ich kann die Tasse nicht ersetzen. Ich

brauche mein Geld allein. Die paar Mark, die Mutter mir mitgab, sind ausgegeben. Und ich muß mir Sachen kaufen. Meine Schuhe müssen zum Schuster, aber ich habe keine anderen anzuziehen. Eine Schürze brauche ich auch noch und Strümpfe. Ich muß alle Tage die dünnen Strümpfe anziehen. Frau Weinberger will nicht, daß ich in ihrem Hause barfuß laufe, sie will auch nicht, daß ich dicke, selbstgestrickte Strümpfe trage. Es sieht ordinär aus, sagt sie. Mutter wartet auf Geld. Sie hat für mich Schulden gemacht.

Lautlos öffnet Lina die Tür zum Salon. Frau Weinberger schläft. Lina sieht die Frau an. Dem Gesicht fehlt jeder weiche Zug. Der Unterkiefer ist vorgeschoben, die Mundwinkel sind herabgezogen. Zwei feine Linien ziehen sich von der Nasenwurzel zur Stirn hinauf. Und dann die Nase!

Je länger Lina die Frau ansieht, um so mehr wird es ihr zur Gewißheit, daß diese alles daransetzen wird, zu ihrem Gelde zu kommen. Sie wird, wenn der Monat herum ist, einfach keinen Lohn zahlen, sondern gehen und sich dafür eine neue Tasse kaufen.

Leise, wie sie gekommen ist, schleicht Lina wieder hinaus. Die Scherben müssen verschwinden, denkt sie. Was kann ich dafür, daß nur elf Tassen im Schrank sind? Sie hat sie mir nicht vorgezählt. Sie kann nicht beweisen, daß zwölf Tassen im Schrank waren.

Lina wirft die beiden Scherben in den Mülleimer und will ihn hinuntertragen. Da fällt ihr ein, daß nun eine Untertasse mehr im Schrank steht, als Tassen da sind. Zu elf Tassen gehören elf Untertassen, nicht mehr und nicht weniger.

Schnell geht Lina ins Eßzimmer zurück, zählt das Geschirr noch einmal durch und nimmt die überzählige Untertasse mit hinaus. Sie atmet auf, als sie unten auf dem Hof den Deckel des Müllkastens zugeklappt hat.

Wenig später klingelt es. Draußen steht ein junger Mann in einem weißen Leinenanzug mit einer hohen Bäckermütze auf dem Kopf.

„Ich bringe den Kuchen, den die gnädige Frau bestellt hat.“

„Ja, danke schön.“

Lina will ihm die große, in Pergament gehüllte Platte abnehmen. Der junge Mann schüttelt den Kopf:

„Ich bringe den Kuchen lieber gleich in die Küche. Sie könnten Malheur damit haben, Fräulein. Da habe ich alles so mühsam aufgebaut und sie lassen es mit einem eleganten Schwung aufs Parkett rutschen. Stimmt's?“

„So schlimm wird's nicht werden.“ Lina lacht. „Aber wenn Sie wollen, bringen Sie die Sachen meinetwegen herein.“

Sie geht ihm voraus. Der Bäckergeselle folgt ihr auf dem Fuß. Er setzt die Platte auf den Küchentisch und entfernt die Umhüllung.

Lina staunt und betrachtet den kunstvollen Aufbau der Platte. „Schön sieht das aus“, sagt sie bewundernd.

„Nicht? Ein schönes Arrangement?“

„Ein – was? Ich denke, das ist Kuchen?“

„Natürlich, ein Kuchenarrangement, wenn Sie wollen.“

„Kenn ich nicht“, sagt Lina. „Ich kenne Topfkuchen, Streuselkuchen, und Blaubeerkuchen kenne ich auch. Aber Arasche . . . wie heißt das? Kann man nicht mal aussprechen. Jedenfalls, solchen Kuchen, wie Sie da gebracht haben, habe ich noch nicht gegessen.“

„Dann halten Sie sich nur heute tüchtig ran, Fräulein.“ Der Bäcker lacht. „Und dann sagen Sie mir, wie es Ihnen geschmeckt hat, ja?“

„Gern. Das heißt, wenn ich Sie mal sehe.“

„Wir können uns ja sehen.“ Er kommt näher heran und umfaßt ihre Hüften. „Wollen wir verabreden, wann wir uns treffen?“

„Ach, so meinen Sie das?“ Lina dreht sich aus seiner Umarmung. „Daneben getippt, junger Mann, ich bin nicht mehr zu haben.“

Lina ist ordentlich stolz, so sprechen zu können. Das mußte Rudi hören.

„Dann nicht.“ Der Ton des Bäckers wird kurz. „Dann kann ich ja gehen. Wie ist es mit einem Trinkgeld?“

Lina hebt die Schultern.

„Die gnädige Frau schläft. Ich darf sie nicht wecken.“

„Das macht nichts, Fräulein. Sie können ja auslegen und sich das Geld von Ihrer Gnädigen zurückgeben lassen.“

„Ich kann nicht auslegen“, sagt Lina. „Ich habe kein Geld.“

„Alles so abgemacht, wie? Und dafür gibt man sich soviel Mühe.“

Mißmutig geht der junge Mann davon. Kaum ist er draußen, da kommt Frau Weinberger in die Küche: „Hat der Bäcker geschickt?“ Ihre Blicke tasten den Kuchen ab, Stück für Stück. „Der Bote war bei Ihnen in der Küche? Und so lange? Kannten Sie ihn denn?“

„Ich kannte ihn nicht, gnädige Frau.“

„Aber Lina!“ Es klingt zurechtweisend. „Sie sind in einem vornehmen Hause und müssen sich entsprechend benehmen. Es schickt sich nicht, mit fremden Leuten herumzuschwatzen.“

Zum Teufel mit der Vornehmheit! Langweilig ist sie. Alles, was Freude macht, schickt sich nicht. Pfeifen darf man nicht und nicht singen in der Wohnung, nicht einmal ein wenig schwätzen. Was darf man denn? Nur arbeiten?

Walter Werner

DEM ECHO NACH

Rückblick

*Als durch unsern Traum
der Sommer ging,
da ist herabgefallen
ein Lied, das sich im Wind verfing,
das ächzend in den Bäumen hing,
das Lied der Nachtigallen . . .*

*Als durch unsern Traum
der Sommer ging,
da schlugen keine Nachtigallen;
da fiel ein toter Schmetterling
vom Mond, der schwarz am Himmel hing –
zu viele sind gefallen!*

An junge polnische Lyriker

*Wir hörten es schon,
dem Professor
lag es wie Blei
auf der Zunge:
Sie kommen
mit schwarz umgebundenen
Schlipsen zu uns!*

*Nein, nicht wegen des Empfangs;
sie trauern ehrlich um Probleme.*

*Dabei ist ihr Geist so frisch,
ihr Herz so heiß und sauber
und ihre Sprache
geschöpft aus Musik.*

*Aber wohin mit dem Dunkel
in den zerbrechlichen Liedern?
Wohin mit der schläfrigen
Melancholie?
Ist nach Chopin
der Stern der Liebe
euch erloschen?*

*Oh, hättet ihr Mickiewicz
aus dem Grab gesungen!*

*In der Hütte Nowa Huta
ward doch der Stern der Liebe
neu gegossen –
auch eurem Saitenspiel
gestiftet zur Dichtung.*

*Doch im hinzugedachten Schweigenmüssen
saßt ihr auf euren Stühlen
und die Angst um falsches Denken
lähmte eure Zungen.*

*Und es rosteten eure Aufbaufanfaren,
blieben taub,
als die Spatenstiche
ins Herz der polnischen Erde stießen.*

*Nun aber geht, eh es finster wird,
um eure Harfen;
geht auf die Straßen
und bringt wieder
die verschütteten Akkorde
im Herzen der Menschen zum Klingen!*

*Gebt, horcht in den Wind,
und vergeßt nicht,
daß jeden Morgen neu,
aber nur einmal am Tag
im Osten die Sonne steigt!*

Ungarische Elegie

*Der Puſta Feuermähne
fliegt voraus
den stampfenden Hufen:
Säbelhiebe die Blicke der Reiter.*

*Seht doch,
schändlich verratene Augen
seht,
über die Schulter des Hirten
hängt der Irrtum
schmutzige Gewebre.*

*Schon schlürft der Tod
blutigen Tokaier,
und vor Budapeſts Brücken
füllt ſich der Donau
gläserner Sarg.*

*Knotige Stricke
wachsen aus den Fingern
gespaltener Hände,
die gedrosselten Hälse
auf die windflüchtigen
Bäume ziehend.*

*Der Fürst befiehlt,
der Kardinal segnet –
der Arbeiter stirbt!*

*Die Lüge von der verlorenen Freiheit
hatte der Fischer vom Plattensee
in sein Boot geladen,
als er hinter den zerrissenen Netzen
den roten Rubin
in seiner Kommode vergrub.*

Dörfliches Epigramm

*Zwischen Fernsehn
und Brunnenrauschen
geht heutzutage
der Dichter durchs Dorf.*

*Das Sehen ist es
was ihn beunruhigen sollte,
vom Hören allein
wird die Zeile nicht voll.*

Rainer Kirsch

IN DIESEM SOMMER

Juni

*Küsse, die die Träume überstiegen,
Groß und blutend wie der Sommermohn ...
Nektarschwer. Wie Schmetterlinge fliegen
Über Blumenfelder: taumelnd schon
Unterm Duft der Mittagszärtlichkeiten,
Die erst kommen werden ...*

Abschied

*Ich geb von dir
Und lasse mich zurück.
Die Bahnhofohrräder zerschneiden die Sekunden.
Ein Lächeln friert. Am Gleis zerspringt ein Stück
Gelebten Lebens. Ich. Gesagte Stunden
Durchschrittnener Nächte stehn um uns herum,
Mich trifft der Schrei aus deinen Augen.
Der Zug fährt an. Die leeren Lippen saugen
Das letzte Du.
Und sie verblassen stumm.*

ZWEI GEDICHTE AUS „SCHWARZE PUMPE“

Die Föhre

*Verbrannt ist der Farn,
der Ginster liegt grau.
Eine Föhre schwankt im Wind.
An ihrem Fuße das Heidekraut
hat einst in tausend Wipfel geschaut.
Die Föhre trotzt dem Wind.*

*Ringsum der Sand
ist von Ketten zerfurcht.
Eine Föhre teilt den Weg.
Wagen zum Damm, zu den Gleisen;
zum Beton den Kran, zum Eisen –
die Föhre weist den Weg.*

*Längst sucht jedes Rad
allein seine Spur.
Ein Bagger drängt zum Baum.
Er hat ihm schon die Wurzeln gestutzt;
nun flieht die Elster zum Waldessaum.
Die Föhre bleibt ungenutzt.*

*Vom Grund der Grube
türmen Hände den Stein. –
Den Baum köpft ein Zimmermann.
Der Föhrenwipfel krönt jetzt das Haus.
Ein Maurer setzt rotes Tuch auf den Stamm;
es flattert ins Land hinaus.*

Stahlbauer

*Auf schmalem Grat
lenkt er Feuer
über den Stahl.*

*Durch dunkles Glas
sucht sein Auge
die helle Nacht.*

*Er winkt dem Kran.
Die schwere Last
folgt seinem Arm;
und weiter brennt
er ins Metall
die rote Bahn.*

*Die klamme Hand
krümmt er bei Frost,
Regen und Sturm,
und aus Trägern
wächst ein Skelett
über das Land.*

*Manchmal brummt schon
die Turbine
in seinem Obr.
Die Flamme ruht;
er horcht auf den
singenden Ton.*

*In kurzer Rast
schiebt er das Glas
zur feuchten Stirn. –
Weit wich der Wald
und drüber hin
ragt Mast an Mast.*

*Er hockt und siebt
den Masten nach. –
Bald pulst der Strom. –
Der Strahl zischt auf;
im Eisen schwingt
des Türmers Lied.*

VOM WERDEN UNSERER SOZIALISTISCHEN NATIONALLITERATUR

Unsere Leser wissen bereits, daß vom 6. bis 8. Juni, einberufen von der Parteigruppe der Sozialistischen Einheitspartei im Deutschen Schriftstellerverband, eine Theoretische Konferenz stattgefunden hat, die Fragen der neuen, sozialistischen deutschen Nationalliteratur behandelte. In unserem Juliheft haben wir wesentliche Teile aus einem der beiden Hauptreferate, das von Johanna Rudolph gehalten wurde, veröffentlicht. Im folgenden finden unsere Leser Auszüge aus dem zweiten Hauptreferat, das Max Zimmering der Konferenz vorlegte. Wir geben ferner eine kommentierende Zusammenfassung der Diskussion und Auszüge aus einer Reihe von Diskussionsbeiträgen, die sich auf zentrale Fragen bezogen.

Max Zimmering sprach zu dem Thema: „Die Entwicklung unserer Literatur seit 1945“:

Wenn wir uns in diesem Kreis über unsere Literatur auseinandersetzen, so deshalb, weil wir uns der großen Aufgabe bewußt sind, die dem Schriftsteller in einem Staat der Arbeiter und Bauern zukommt. Auf der 33. Tagung des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands sagte Walter Ulbricht: „Wir müssen noch mehr beachten, daß die ständige Entwicklung der politischen, moralischen Kraft unserer Gesellschaftsordnung sich nur im Kampf gegen die alten Ideologien und Lebensgewohnheiten vollzieht.“

Diese allgemeine und keineswegs zum erstenmal ausgesprochene Forderung unserer Partei weist ganz besonders allen auf dem Gebiete der Kultur Arbeitenden ihren Platz beim Aufbau des Sozialismus auf dem Boden unserer Republik an. Hier ist also auch dem Schriftsteller sein Frontabschnitt zugewiesen. Ich sage bewußt „Frontabschnitt“, denn es handelt sich eben um einen „Kampf gegen die alten Ideologien und Lebensgewohnheiten“, und nur im Kampf entwickelt sich das neue sozialistische Bewußtsein. Dabei haben wir es mit einem doppelten Vorgang zu tun: Indem der Schriftsteller das Bewußtsein derer, zu denen er spricht, zu verändern und zu formen bemüht ist, verändert und formt er sein eigenes Bewußtsein.

Es ist keine leichte Aufgabe, die Entwicklung unserer Literatur seit dem Jahre 1945 zu umreißen, zu analysieren und zu werten. Bei näherer Beschäftigung mit dem Gegenstand werden wir erst so recht gewahr, welchen Umfang die literarische Produktion in diesem Zeitabschnitt angenommen hat. Haben wir damit einen echten Beitrag zur Schaffung einer sozialistischen Nationalliteratur geleistet? Wo sind wir hinter den Möglichkeiten zurückgeblieben und wo lagen die Hemmnisse?

Wir sprechen von der Entwicklung einer sozialistischen Nationalliteratur, weil wir meinen, daß nur bei uns in der Deutschen Demokratischen Republik die Voraussetzungen für das Entstehen einer deutschen Nationalliteratur gegeben sind und weil diese Literatur heute, da auch für Deutschland die Frage des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus auf der Tagesordnung steht, nur eine sozialistische sein kann. Gerade dadurch drückt unsere Literatur, unabhängig von ihrem Entwicklungsstand, eine neue Qualität aus. Demgegenüber stellt die bürgerliche Literatur Westdeutschlands selbst in ihren besten Äußerungen höchstens noch den kritischen Abgesang einer untergehenden Gesellschaft dar; sie hat keine zukunftssträchtige Perspektive, weil diese eben einzig und allein im Sozialismus zu finden ist.

Die Entwicklung unserer Gegenwartsliteratur kann selbstverständlich nicht losgelöst von der ökonomischen und politischen Entwicklung unserer Republik betrachtet werden. Sie ist aufs engste verknüpft mit den allgemeinen Klassenauseinandersetzungen, die unsere sozialistischen Bemühungen begleiten, und der Kampf um die Durchsetzung des sozialistischen Realismus ist nichts anderes als der Kampf der Arbeiterklasse um die Macht auf dem Gebiet der Kultur. Ohne diese Erkenntnis kann es kein wirkliches Begreifen unserer Literaturprobleme und Literaturdiskussionen geben. Ohne diese Erkenntnis ist es auch schwer zu verstehen, warum die Partei der Arbeiterklasse den Fragen der Kunst und Literatur höchste Aufmerksamkeit widmet, was manchem Schriftsteller als Einmischung in seine schöpferische Arbeit erschienen sein mag.

Zimmering gab dann eine Art Periodisierung unserer Literaturentwicklung seit Kriegsende. Die erste der Perioden, von denen er sprach, umfaßt den Zeitraum von 1945 bis 1949. Das waren die Jahre, in denen es vor allem um die Ausrottung der faschistischen Ideologie, um die demokratische Erziehung unseres Volkes ging. Vor den Schriftstellern, den Verlagen und den anderen literarischen Institutionen stand neben der Schaffung neuer Werke die Aufgabe, die antifaschistische, besonders die sozialistische deutsche Literatur zu verbreiten, die in der Nazizeit nur im Untergrund oder im Exil erscheinen konnte. Undenkbar ist die Entwicklung dieser Periode ohne den Einfluß der Sowjetunion und der sowjetischen Literatur. Die Kulturoffiziere der SMA, die „Tägliche Rundschau“ und der SWA-Verlag haben sich damals bleibende Verdienste erworben. Die Werke sowjetischer Autoren wirkten in zweifacher Weise: Sie kündeten vom tiefen Humanismus der sozialistischen Welt und sie gaben das große künstlerische Vorbild für die neue Schriftstellergeneration. In dieser Zeit entstanden bedeutende Werke der Lyrik, des Romans und der Dramatik, auch des Films. Aber es fehlte doch die große Auseinandersetzung der Jungen mit ihren Erlebnissen, mit Faschismus und Krieg.

Die Gründung der Deutschen Demokratischen Republik bezeichnet den Beginn der nächsten Etappe. Die antifaschistisch-demokratische Ordnung war so weit gefestigt, daß die fortschrittliche Perspektive Millionen Menschen erkennbar wurde. Der Aufbau brachte neue Probleme und dem Künstler neue Inhalte: Die Arbeiterklasse meldete ihr Recht und ihren Anspruch auf künstlerische Gestaltung an. Die Lyrik reagierte am schnellsten, und hier war es auch – begünstigt durch Deutschlandtreffen und Weltfest-

spiele – die Jugend, die bemerkenswerte schöpferische Aktivität entfaltete. Auch der Roman wandte sich dem Neuen zu, das in den volkseigenen Betrieben und auf dem Lande wuchs.

Dieser Beginn erhielt neue Impulse durch die 2. Parteikonferenz der SED (1952), die den Aufbau des Sozialismus auf die Tagesordnung setzte. Die epischen Formen rückten jetzt in den Vordergrund. Schwächen dieser Periode waren eine gewisse Schematisierung und Simplifizierung, geboren aus mangelhafter Einsicht in die Widersprüchlichkeit des revolutionären Prozesses, den der Aufbau des Sozialismus darstellt. Unverlierbar aber ist aus dieser Periode der entscheidende Schritt zur Eroberung der Gegenwartsthematik, das Auftreten einer neuen Schriftstellergeneration und die unmittelbare Wirkung auf neue Leserschichten.

Die dritte Periode datierte Zimmering von 1953 bis 1957; leider fehlt gerade hier in seiner Analyse die notwendige Verbindung der allgemeinen politisch-ideologischen Entwicklung mit den besonderen ideologischen und praktischen Tendenzen in der Literatur. Er konstatiert einerseits einen weiteren zahlenmäßigen Aufschwung, andererseits Mißverstehen und feindliches Ausnutzen der Forderung nach größerer Vielfalt der Genres und der Thematik. Zwar erschienen weiterhin Werke mit Gegenwartsthematik, aber ihr Anteil an der Gesamtproduktion sank; ein opportunistisches Ausweichen vor der Problematik des Sozialismus war nicht mehr zu übersehen. Ausdruck einer undialektischen Gegenüberstellung von Theorie und künstlerischem Schaffen war ein Teil der Diskussion vor und auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß. Sogar Tendenzen des Nihilismus und Zynismus hemmten die Entwicklung der sozialistischen Literatur. Jedoch führte die Sozialistische Einheitspartei einen unablässigen Kampf gegen solches Eindringen bürgerlicher Anschauungen, und um sie schlossen sich die fortschrittlichen Schriftsteller zusammen, als nach dem XX. Parteitag der KPdSU der bereits zurückgedrängte Revisionismus noch einmal vorzustoßen versuchte. Weder auf politischem noch auf künstlerischem Gebiet ließ sich die Entwicklung zum Sozialismus aufhalten.

Ausführlich ging Zimmering auf die planmäßige Nachwuchsförderung durch den Deutschen Schriftstellerverband in den Arbeitsgemeinschaften Junger Autoren ein. Stipendiengewährung und das Literaturinstitut in Leipzig charakterisieren die qualitativ ganz anders geartete Fürsorge der Arbeiter-und-Bauern-Macht für die Künstler gegenüber dem kapitalistischen Staat. Der Erfolg bestätigt die Richtigkeit dieser Förderungs politik. Zimmering warnte jedoch vor Selbstzufriedenheit. Selbstzufriedenheit, Sättigung und Trennung vom lebendigen Sozialismus bedrohen besonders den noch lebens- und kunstunerfahrenen Autor mit künstlerischer Sterilität.

Zimmering für dann fort:

Das Jahr 1957 ist in vieler Hinsicht ein Jahr der Klärung und des Vorwärtsschreitens auch auf dem Gebiet der Literatur. Der Hebel dazu war zweifellos die ideologische Offensive der Sozialistischen Einheitspartei in der Periode der Vorbereitung ihrer Kulturkonferenz. In der Arbeit des Schriftstellerverbandes spiegelt sich diese Aktivität in Literaturaussprachen mit werktätigen Lesern, in Gesprächen mit Angehörigen der Volksarmee, besonders aber in einer Reihe von Tagungen wie der in Potsdam über Fragen der Kriegsliteratur und in Schwerin über das Neue auf dem Lande. Auch die Tagung über die Reportage als künstlerisches Mittel zur Erfassung der Gegenwart und die Tagung zum Thema „Die Biographie als literarisches Mittel zur sozialistischen Erziehung“ sind hier zu erwähnen.

In seiner Antwort auf Fragen von Wissenschaftlern, Lehrern und Arbeitern zu Problemen der sozialistischen Bewußtseinsbildung äußerte sich Walter Ulbricht auch über unsere Literatursituation. Er sagte:

„Manche Schriftsteller hatten keine richtige Einschätzung der Lage, der Entwicklung der Klassenkämpfe in Deutschland und der Perspektive. Der Sozialismus als Ziel wurde allgemein anerkannt; der konkrete Weg zum Sozialismus in unserer Zeit, in der DDR mit ihrer besonderen Lage, wurde nicht immer verstanden. Diese Unentschiedenheit ging direkt in die Literatur ein: Rückgang der Bücher mit Gegenwartsthemen, Flucht in historische, exotische, unverbindlich-unterhaltende Stoffgebiete. Die Entwicklung der sozialistischen Literatur wurde nicht genügend gefördert. Manche Schriftsteller befanden sich nach dem XX. Parteitag der KPdSU gar zu lange in einer Krise. Die konterrevolutionären Ereignisse in Ungarn leiteten auch unter unseren Schriftstellern einen ideologischen Klärungsprozeß ein. Viele Schriftsteller sagen heute selbst in ihren Versammlungen, daß sie in der letzten Zeit viel gelernt haben.“

Verständlicherweise zeigt sich der Umschwung noch nicht in umfangreichen Werken der großen Form; aber die sogenannten operativen Genres, die es dem Schriftsteller gestatten, durch seine Kunst am Tageskampf unmittelbar teilzunehmen, haben sich bereits wieder Respekt zu verschaffen vermocht und vor allem viele der Jüngeren für sich gewonnen und begeistert. Das schnelle Reagieren auf den ersten künstlichen Erdtrabanten, den sowjetischen Sputnik, war ein solcher Ausdruck der Hinwendung zum Aktuellen. Ein charakteristisches und vorbildliches Beispiel gaben unsere Hallenser Kollegen durch ihre gemeinsam mit den bildenden Künstlern durchgeführte Aktion gegen die atomare Bewaffnung der Bundeswehr. Nicht unerwähnt bleiben dürfen die schöpferischen Bemühungen Kubas bei der Schaffung künstlerischer Programme für große festliche Anlässe, wie die Feier des 40. Jahrestages der Oktoberrevolution oder die bevorstehende Ostseewoche. Als Folge der Initiative der Partei ist auch die Agitprop (deren Belebung übrigens kein Geringerer als Bert Brecht schon vor Jahren empfahl) bereits zu einer breiten Bewegung geworden; sie genießt die Aufmerksamkeit vieler Autoren, besonders der jüngeren, denen sie zugleich als Schule des Lebens dient. Schließlich ist auch auf die Studentenzeitung „Forum“ und auf die vom Zentralrat der FDJ herausgegebene Zeitschrift „Junge Kunst“ hinzuweisen. In ihnen sind neue Namen zu finden, von denen wir einiges erhoffen dürfen. Unübersehbar ist das Hervortreten einiger jüngerer dramatischer Talente, die sich der Gestaltung wichtiger Gegenwartsthemen zugewandt haben. Heiner Müller schrieb den „Lohndrucker“, ein Stück, das diffizile Probleme des sozialistischen Aufbaus zur Debatte stellt und seinen Autor als begabten Dramatiker ausweist. Dasselbe ist von Helmut Baierl zu sagen, der mit sei-

nem Lehrstück „Die Feststellung“ einen echten Konflikt – wenn auch nicht den Hauptkonflikt – aus der Sphäre unseres in der sozialistischen Umwandlung begriffenen Dorfes herausgegriffen und mit künstlerischer Originalität gestaltet hat. Ein anderer junger Autor, Fred Reichwald, hat in „Das Wagnis der Maria Diehl“ gleichfalls eine Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft und ihre Probleme auf die Szene gebracht. Auch dieses Werk ist ein erfolgreicher Versuch, unsere Gegenwart künstlerisch zu erfassen, ungeachtet einiger Unzulänglichkeiten. Schließlich hat auch Bernhard Seeger mit seinem Hörspiel „Wo die Nebel weichen“ in die Problematik des neuen Dorfes hineingeleuchtet.

Die stärkere Hinwendung vieler Schriftsteller zu literarischen Formen, die eine unmittelbare und damit aktuell wirksame Erfassung der Tageskämpfe gestatten, ist in erster Linie Ausdruck eines politischen Reifeprozesses. Gleichzeitig aber bezeugt sie auch eine Entwicklung unserer künstlerisch-ästhetischen Auffassungen. Viele Schriftsteller haben erkannt, daß der Weg zur Meisterung der großen Form fast immer über die Meisterung der „kleinen“ Formen führt.

Aber es wäre falsch, in den kleinen Formen nur Vorstufen der literarischen Gestaltung zu sehen. Ein treffender Vierzeiler kann auch künstlerisch einem langen Epos überlegen sein. Das hat uns nicht zuletzt Bertolt Brecht bewiesen. Und gehören die Kurzbiographien junger, vom Hitlerfaschismus ermordeter Widerstandskämpfer, die Stephan Hermlin in seinem Band „Die erste Reihe“ zusammengefaßt hat, nicht in den Bereich hoher literarischer Wertung?

Ähnliches läßt sich von der Reportage sagen. Zwar geht der Weg zum Roman häufig über die künstlerische Reportage, aber diese ist deshalb nicht einfach als Übungsgelände für Epiker zu betrachten. Der Name Egon Erwin Kisch sollte ausreichen, um klarzumachen, was gemeint ist. Wenn also in den Rezensionen mancher Romane vom „Steckenbleiben“ in der Reportage gesprochen wird, so drückt sich darin ein literarisches Vorurteil aus.

Eine Einschätzung unserer Gegenwartsliteratur seit 1945 zeigt, daß wir der künstlerischen Reportage nicht die ihr zukommende Aufmerksamkeit und Wertschätzung entgegengebracht haben, weder in der Literaturkritik noch in der öffentlichen Anerkennung durch Literaturpreise. Dabei hat gerade die Reportage bei der politischen Bewußtseinsbildung unserer Menschen eine außerordentlich positive Rolle gespielt; ich erinnere noch einmal an Willi Bredel, Stefan Heym, Peter Nell, Dieter Noll und Helmut Hauptmann mit ihren Reportagen über das Wachsen unserer Republik, ferner an die Westdeutschland-Bücher von Maximilian Scheer, Eduard Claudius, Wolfgang Joho und Heinz Klemm, und an die beachtliche Reihe der Bücher, die das faschistische Gift der Völkerverhetzung auszutreiben halfen, indem sie un-

sere Menschen im Sinne des proletarischen Internationalismus mit dem Leben und den Problemen anderer Nationen bekannt machten. Hier einige Beispiele: Kuba schrieb über die Sowjetunion und China; über die Sowjetunion berichtete auch Stefan Heym, über China schrieben auch Hermlin, Uhse und Bredel; Peter Nell schrieb über Polen, Renn und Stranka veröffentlichten Bücher über Rumänien, Armin Müller über Polen und Korea, Maximilian Scheer – Augenzeuge der imperialistischen Suez-Aggression – gab uns seine „Arabische Reise“.

Die Überwindung gewisser ideologischer Hemmnisse, die unmittelbare Auswirkung auf die Literatur hatten, spiegelt sich natürlich auch in einer Reihe von wichtigen Neuerscheinungen wider. Wenn auch diese Bücher schon vor längerer Zeit begonnen worden sind, so kann der Klärungsprozeß der letzten Jahre kaum ohne Einfluß auf sie geblieben sein. Hierzu möchte ich Wolfgang Johos „Wendemarke“ rechnen, einen Roman, der das Ringen bürgerlicher Menschen und ihren Weg zum Sozialismus sichtbar macht. Als Ausdruck des Aufschwungs unserer literarischen Produktivität möchte ich auch Anna Seghers' Erzählung „Die vierzig Jahre der Margarete Wolf“ nennen, und nicht zuletzt Fürnbergs „Weltliche Hymne“, die Kuba so großartig vollendet hat.

Bemerkenswert scheint mir, daß Bücher der Selbstverständigung, vor allem Bücher mit autobiographischem Charakter wie die „Arabesken“ von Auguste Lazar – die wir lange schon ihrer Kinderbücher wegen schätzen –, in den Vordergrund gerückt sind. Gerade dieses Werk verdient besondere Beachtung, denn es zeigt nicht nur den Entwicklungsweg der mit dem revolutionären Kampf der Arbeiterklasse verbündeten Intelligenz aus dem bürgerlichen Lager, es gibt auch einen tiefen Einblick in jene Periode, die für uns durch die Weimarer Republik und durch den Faschismus und seinen Raubkrieg gekennzeichnet ist. Dadurch, daß Auguste Lazar sich nicht streng an die Form der Autobiographie band, konnte sie den Horizont weiter ziehen und ein überzeugendes Zeitgemälde schaffen, gesehen mit den unbestechlichen Augen einer Frau, die bei Marx gelernt hat, geschichtliche Zusammenhänge richtig zu begreifen.

In die Reihe dieser autobiographischen Bekenntnisse gehört, obgleich von ganz anderer Art, „Der Findling“ des Wismutkumpels Herbert Jobst, der uns die Lebensgeschichte des Waisenknaben Adam Probst, also seine eigene, erzählt. Hier meldet sich nicht nur ein literarisches Talent an, das, aus der Fülle seiner Erlebnisse schöpfend, dank seiner natürlichen Begabung und eines „angeborenen“ Humors starke künstlerische Wirkung erzielt. Hier handelt es sich um mehr: um den Proletarier, der vom Unterdrückten, Ausgebeuteten und Gequälten zum Mitglied der herrschenden Klasse geworden ist – und sich nun durch sein literarisches Bekenntnis zur Erkenntnis seiner

Klassenposition durchringt. In dieser Hinsicht läßt sich Jobst durchaus mit Theo Harych vergleichen, der uns mit seinen (ebenfalls weitgehend autobiographischen) Büchern „Hinter den schwarzen Wäldern“ und „Im Geiseltal“ ein Beispiel des Weges der proletarischen Selbstverständigung hinterlassen hat, des Weges vom Klasseninstinkt zum Klassenbewußtsein. Und mit Recht wird in diesem Zusammenhang oft auch Strittmatters „Wundertäter“ genannt – mögen auch dort die literarischen Mittel schon nicht mehr die des sogenannten Naturtalents und mag auch Stanislaus Büdner, der Held des Buches, kaum noch mit dem Autor zu identifizieren sein.

Als Beweis für die kräftigen Schritte, mit denen unsere Literatur auf dem Weg der Gestaltung unserer Gegenwart vorangekommen ist, können einige Blicke in die Werkstatt unserer jungen Autoren dienen. Hans Jürgen Steinmann steht vor dem Abschluß eines Gegenwartsromans; im Mittelpunkt des Buches steht ein Industriearbeiter, der zur Unterstützung der Genossenschaftsbewegung aufs Land gegangen ist. Günther Görlich schreibt an einem Lehrlingsroman aus unseren Tagen, Hermann Otto hat einen Roman abgeschlossen, der das gesamtdeutsche Problem behandelt. Horst Salomon schreibt an Gedichten, für die er die Anregungen aus dem Lebenskreis der Wismut schöpft, und Martin Viertel (wie die bereits genannten Helmut Baierl, Fred Reichwald und Helmut Preißler ein Schüler unseres Literatur-Instituts in Leipzig) arbeitet an einem Roman über die Wismut, oder genauer (um unsere Literaturkritiker nicht zu sehr zu reizen): über *Menschen* der Wismut. Erich Köhler, ein schreibender Landarbeiter, der mit seiner Erzählung „Das Pferd und sein Herr“ und „Die Teufelsmühle“ berechnete Anerkennung gefunden und Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, arbeitet an einem Roman „Korn“; ein Buch, das die Entwicklung und Wandlung von Menschen unseres Dorfes behandeln wird.

Und wo bleibt die ältere Generation unserer Schriftsteller? Die Frage ist berechtigt, sie wird hier nicht zum erstenmal gestellt. In der Tat: die literarische Gestaltung der Stoffe aus dem Bereich unserer gesellschaftlichen Veränderungen nach 1945 ist bisher weitgehend eine Domäne der Jüngeren, ja der Jüngsten gewesen. Auf die Ausnahmen habe ich bereits hingewiesen. Die Ursachen dafür sind sehr komplex. Natürlich bedarf es einer längeren Zeit, ehe ein Schriftsteller den Themenkreis verläßt, der seine tiefsten menschlichen Erfahrungen umschließt – in unserem Fall die Erlebnisse aus der Zeit des antifaschistischen Kampfes der deutschen Arbeiterklasse vor 1933 und in den Jahren des Faschismus bis zum Ausgang des zweiten Weltkrieges, ein Stück Vergangenheit also, das ausreicht, um das Schaffen eines Schriftstellers bis an sein Ende auszufüllen. Diese Bindung an einen bestimmten Erlebnis- und Erfahrungsbereich hat zweifellos manchen der Älteren lange daran gehindert, sich der neuen Wirklichkeit zuzuwenden, in die der junge Schrift-

steller ganz natürlich hineinwuchs. Hätte man Willi Bredel raten sollen, nicht erst seine Trilogie zu vollenden? Oder soll man ihm gar einen Vorwurf daraus machen, daß er einige Jahre fast ausschließlich den beiden Thälmann-filmen widmete? Wäre es gerechtfertigt oder auch nur zweckmäßig, Arnold Zweig von seinem literarischen Hauptanliegen, von seinem Zyklus über den „großen Krieg der weißen Männer“ wegzurufen und von ihm, sagen wir, einen Roman über Menschen an unserer Seite, zum Beispiel aus der „Schwarzen Pumpe“, zu fordern?

Daß die Frage nach den Gegenwartsromanen unserer Schriftsteller der älteren Generation von der Öffentlichkeit gestellt wird, ist zweifellos der Ausdruck einer gesunden Ungeduld und der wundervollen Anteilnahme großer Teile der Bevölkerung, vor allem aber ist es der Ausdruck des bewußten Einbeziehens der Literatur in den sozialistischen Aufbau und in die Politik der Partei. Ich glaube kaum, daß in Westdeutschland die Schriftsteller und ihre literarische Produktivität in gleichem Maße Gegenstand des öffentlichen Interesses sind. Schließen wir unsere Antwort mit dem Hinweis, daß Anna Seghers, Willi Bredel und Hans Marchwitza (von dem ja auch ein umfangreiches Buch über das Eisenhüttenkombinat Ost vorliegt) in den letzten Jahren an Gegenwartsromanen gearbeitet haben, die vor der Vollendung stehen oder bereits – wie Bredels „Heroische Ouvertüre“ – beendet sind. Und fügen wir hinzu, daß Johannes R. Becher ebenfalls nicht nur als Minister mit der Gegenwart verbunden ist, sondern (von einer Reihe aktueller dichterischer Äußerungen in der jüngsten Zeit ganz abgesehen) mit einer wichtigen biographischen Arbeit der „Forderung des Tages“ nachkommt. Sprechen wir an dieser Stelle, um das Bild abzurunden, auch die Hoffnung aus, daß Peter Huchel mit seiner Dichtung „Das Gesetz“, in der er die Veränderung auf dem Land zu gestalten bemüht ist, gut vorankommt.

Im Zusammenhang mit den literarischen Diskussionen bei uns und in anderen sozialistischen Ländern ist auch die alte Forderung nach engerer Verbindung des Schriftstellers mit dem Leben erneut laut geworden. In China, auch in Korea haben sich viele Schriftsteller, darunter einige der angesehensten, entschlossen, die Hauptstadt zu verlassen und sich an den Zentren des großen sozialistischen Umwandlungsprozesses anzusiedeln. Vielleicht könnte auch bei uns mancher Schriftsteller aus einem solchen Entschluß Nutzen ziehen. Vor allem scheint mir bei manchen eine engere Verbindung zum Leben durch aktivere Teilnahme am alltäglichen Kampf, den unsere Partei, unsere gesellschaftlichen Organisationen, unser Staat beim Aufbau des Sozialismus führen, erforderlich. Die Wirksamkeit der proletarisch-revolutionären Kunst in der Zeit der Weimarer Republik beruhte zu einem großen Teil gerade auf dieser unmittelbaren Verbindung zwischen politischem Kampf und literarischer Arbeit. Wuchs nicht bei den meisten das Gedicht, die Szene, die Repor-

tage, der Roman überhaupt erst aus dem Boden der aktuellen Auseinandersetzungen mit dem Klassenfeind?

Bei uns ist aber der Vorgang häufig umgekehrt. Man will ein Buch schreiben, man sucht nach einem Stoff, und dann beginnt man, „das Leben zu studieren“, nämlich soweit Stoff, Thematik und Handlung es verlangen. Sollte aber nicht der Impuls vom Leben kommen und dann erst der Entschluß zur literarischen Schöpfung? Nur der wird zu einer echten, kraftvollen sozialistischen Aussage kommen, bei dem an erster Stelle das Bedürfnis steht, durch seine künstlerischen Mittel an der kämpferischen Verwirklichung unserer großen Ziele teilzunehmen, nicht aber der, dem es hauptsächlich um literarische Anerkennung geht, vielleicht gar noch mit einem Seitenblick auf die bürgerliche Ästhetik. Wer sein Gedicht, sein Theaterstück, sein Filmdrehbuch, seinen Roman bereits mit der Blickrichtung auf ein gutes Honorar oder auf öffentliche Ehrung konzipiert, gerät schnell in die Gefahr, sich vom Leben zu lösen, nämlich vom Leben des Volkes. Ein sozialistischer Schriftsteller ist kein Krämer. Wir wissen zwar, daß der persönliche Ehrgeiz beim künstlerischen Schaffen, wenn er die anderen Triebkräfte nicht überwuchert, eine durchaus positive Rolle spielen kann. Wir wissen, in fast jedem Schriftsteller, gleich welche Position er einnimmt, steckt irgendwo ein Stück Tasso. Dürfen wir aber vergessen, daß Tasso verdammt war, an einem Fürstenhof zu leben, wir dagegen das Glück haben, mit unserer Literatur teilzunehmen am Aufbau des Sozialismus, an der Gestaltung unseres Staates, der eben ein Staat der Arbeiter und Bauern ist?

Dreizehn Jahre Arbeit und Kampf für eine sozialistische Nationalliteratur liegen hinter uns. Der Versuch, das Geleistete nach Wert und Entwicklungstendenzen einzuschätzen, erweist sich als eine äußerst umfangreiche Aufgabe, und meine Ausführungen mußten angesichts der Fülle des Materials und der Einzelprobleme Lücken aufweisen, sich oft auf die Registrierung von Fakten beschränken. Viele Gesichtspunkte mußten völlig der Ergänzung durch die Diskussion überlassen bleiben.

So wäre es notwendig, Vorteile und Grenzen der autobiographischen Darstellung, die bei unseren jüngeren Autoren, beispielsweise in der Behandlung des Kriegsthemas, großen Raum einnimmt, grundsätzlich zu beleuchten. Un-erwähnt geblieben sind einige „populäre Genres“ und die mit ihnen verbundenen Probleme: Ich denke an den umstrittenen „Frauenroman“, wie er sich in Büchern von Elfriede Brünig, Marianne Bruns und Hildegard Maria Rauchfuß präsentiert, Büchern, die thematisch ganz der Gegenwart zugewandt sind und auch den Forderungen nach einer „Unterhaltungsliteratur“ nachkommen. Und damit wäre bereits eine weitere Frage aufgeworfen, die Johannes R. Becher schon auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß berührte, als er darauf aufmerksam machte, „daß die Trennung zwischen sogenannter

hoher Literatur und Unterhaltungsliteratur sich im Verlaufe eines geschichtlichen Prozesses zum Schaden der Literatur herausgebildet hat“. Auch das ist eine Frage, die mit den Problemen des Realismus eng zusammenhängt.

Dreizehn Jahre Arbeit und Kampf für die Schaffung einer sozialistischen Nationalliteratur! Haben wir die Zeit genutzt? Ich glaube, wir haben keine Ursache, uns des bisher Geleisteten zu schämen. Aufbauend auf dem Fundament der proletarisch-revolutionären Literatur Deutschlands, deren Geburtsstunde – wie Johannes R. Becher es ausgedrückt hat – die Große Sozialistische Oktoberrevolution und deren Mutter die deutsche Arbeiterklasse war, hat nach 1945 eine lebensvolle literarische Entwicklung begonnen, die bereits eine beträchtliche Zahl ideologisch und künstlerisch achtbarer Werke der verschiedensten Genres aufweisen kann. Die Auseinandersetzung und Abrechnung mit Faschismus und Krieg fortführend, ist sie darangegangen, sich des Neuen zu bemächtigen: der Wirklichkeit des sozialistischen Umwandlungsprozesses in Stadt und Land. Im Verlauf dieser Bemühungen ist eine junge Schriftstellergeneration aus dem Kreis der Werktätigen herangewachsen und an die Seite der älteren getreten.

Welche befruchtende Wirkung der Aufbau unseres Arbeiter-und-Bauern-Staates und die von ihm eingeleitete Kulturrevolution auf die schlummernden schöpferischen Kräfte der einstmals Unterdrückten ausgeübt hat, zeigt sich allein schon im Erscheinen von Schriftstellern wie Theo Harych und August Hild, Rudolf Fischer und Herbert Jobst – Menschen aus dem Proletariat, die noch im vorgeschrittenen Alter zur Feder greifen konnten, weil sich auch ihnen das Tor zum Leben geöffnet hatte. Betrachten wir unsere literarische Entwicklung seit dem Jahre 1945, so dürfen wir schon von einem kräftigen Strom sprechen.

Unsere Literaturentwicklung ist ein getreues Abbild der Klassenausendsetzungen, die den Weg unseres Arbeiter-und-Bauern-Staates und sein Bemühen um die sozialistische Umgestaltung der Gesellschaft begleiten. Sie ist aber auch ein Ausdruck des beharrlichen Ringens unserer Partei um die Durchsetzung des sozialistischen Realismus als der einzigen Methode zur ganzen Erfassung unserer neuen Wirklichkeit. Mit Recht hat die Partei der Arbeiterklasse in diesem Kampf mehr als nur einen Streit um ästhetische Fragen gesehen. Dank dieser beharrlichen Bemühungen unseres Zentralkomitees, das sich auf viele Schriftsteller der älteren und der jüngeren Generation, Parteimitglieder wie Parteilose, stützen konnte, wurden alte, überholte ästhetische Vorstellungen überwunden, feindliche Einflüsse, wie sie sich besonders im Zusammenhang mit den Ereignissen des Jahres 1956 zeigten, zurückgedrängt und weitgehend beseitigt. So wurde der Weg für einen neuen Aufschwung in Kunst und Literatur freigemacht.

Die Partei trat unablässig mit der Forderung an die Schriftsteller heran,

in Werken von hohem künstlerischem Niveau das neue Antlitz des Menschen, wie es unser sozialistischer Aufbau prägt, darzustellen, und ermutigte viele von uns, die Scheu vor der neuen, ungewohnten und deshalb auch schwersten Thematik zu überwinden. So wurde sie – mag mancher auch das Gefühl des Gedrängtwerdens gehabt haben – zum großen und fruchtbaren Anreger. Daß ein Teil der so entstandenen Literatur nicht frei von schematischen Zügen war und die konfliktreiche Wirklichkeit nur unvollkommen wiedergab, entsprang keineswegs einem äußeren, administrativen Zwang zur Schönfärberei unseres gesellschaftlichen Lebens, sondern war letztlich, mögen auch engstirnige Lektoren und Kritiker in einigen Fällen Mitverantwortung tragen, Ausdruck der Wachstumsschwierigkeiten, die einer jungen Literatur anhaften. Es handelt sich um eine notwendige Vorstufe, über die der Weg zu einer neuen und höheren Qualität unseres literarischen Schaffens führt.

Bei ihrem Ringen um eine sozialistische Linie in Kunst und Literatur hat die Partei immer den Standpunkt vertreten, daß es sich um „Überzeugungsarbeit, in der sich Prinzipienfestigkeit und Feingefühl verbinden“, handelt, und daß „kleinliche Bevormundung, seelenloses Administrieren, Schematismus und Routine“ mit unserer Kulturpolitik unvereinbar sind.

Der Kampf für den sozialistischen Realismus kann sich nur auf dem Boden der künstlerischen Praxis vollziehen, die auch für die theoretischen Auseinandersetzungen der Ausgangspunkt sein muß (daraus ergibt sich die Forderung nach einer engeren Verbindung zwischen den Schriftstellern und den Literaturwissenschaftlern). Der Sieg des sozialistischen Realismus wird das Ergebnis eines Prozesses sein. Er kann nicht dekretiert werden, soll er kein Sieg auf dem Papier sein – obwohl er auf Papier, nämlich in Büchern, seinen Ausdruck finden muß.

In Halle, bei der großen Aussprache über Fragen der sozialistischen Bewußtseinsbildung, erklärte Walter Ulbricht: „Wir alle wissen, daß es in der Deutschen Demokratischen Republik viele theoretische Lehren und Auffassungen in der Wissenschaft und viele Strömungen in der Kunst gibt. Das kann in der Übergangsperiode vom Kapitalismus zum Sozialismus auch nicht anders sein. Auch nach dem Siege des Sozialismus wird es keine Uniformität, sondern eine vielseitige, interessante Kultur geben. Was die verschiedenen Strömungen betrifft, die es jetzt bei uns gibt, so wird sich im Prozeß des sozialistischen Aufbaus und der sozialistischen Umwälzung auf dem Gebiete der Ideologie und Kultur entscheiden, was sich bewährt und was nicht, was dem sozialistischen Fortschritt dient und was formalistisch und unfruchtbar ist.“

Diesen Klärungsprozeß durch unsere schöpferische Arbeit und durch kameradschaftliche, aber kritische Auseinandersetzung über das Geleistete zu fördern, wird unsere Aufgabe sein, damit wir beim Aufbau des Sozialis-

mus in die erste Reihe gelangen – und nicht nur die Rücken unserer Helden zu sehen bekommen, der Helden, über die und für die wir schreiben.

Lebensverbundenheit und Parteilichkeit – Nährboden jeder sozialistischen Kunst

Mit den Referaten Johanna Rudolphs und Max Zimmerings war die Richtung gewiesen, in der sich die Diskussion bewegen sollte. Zur Anlage der beiden Referate muß bemerkt werden, daß sie zu wenig miteinander verknüpft waren; sie sollten von zwei Seiten her das Wachsen der neuen Literatur erfassen, aber sie blieben doch zwei Hälften: Hie Theorie, hie Praxis.

Das wuchs sich in Zimmerings Referat zu einer echten Schwäche aus. Die tiefere theoretische Durchdringung des Stoffes wäre aber die Voraussetzung gewesen, wollte er seiner gewaltigen Aufgabe – Analyse der literarischen Entwicklung seit 1945 – voll gerecht werden und nicht im Stoff ertrinken.

Widerspruch zu den Thesen der beiden Hauptredner erfolgte kaum; die Diskussion griff bestimmte Grundfragen heraus und führte die Gedanken der Referenten weiter, ergänzte und bekräftigte sie.

Die Diskussionsbeiträge zur Literaturtheorie konzentrierten sich auf die Auseinandersetzung mit den revisionistischen Ansichten Georg Lukács' (auch Hans Mayers). Die literaturgeschichtlichen Beiträge versuchten, das Entstehen der sozialistischen deutschen Literatur aufzuhellen (und zeigten, welchen schädlichen Einfluß Lukács auch hier ausgeübt hat). Die Redner, die sich den Sorgen der Schriftsteller bei der Bewältigung der Gegenwartsthematik zuwandten, wiesen immer wieder auf die Notwendigkeit hin, mit dem sozialistischen Leben an seinen Quellpunkten verbunden zu sein. Ohne ein aufrichtiges, vorbehaltloses Verhältnis zur Partei der Arbeiterklasse ist ein sozialistischer Autor nicht denkbar – darin waren sich alle Diskussionsredner einig.

Wohl das Eindrucksvollste war das Auftreten von Arbeitern, die an der Konferenz teilnahmen. Meist nicht gewohnt, vor einem solchen Kreis zu sprechen, sagten sie doch klar und einfach ihre Meinung über Bücher und Autoren. Die Aufmerksamkeit, mit der sie gehört wurden, zeigte das ehrliche Bemühen der Schriftsteller, mit ihren Lesern und mit den Helden ihrer Bücher echten Kontakt zu gewinnen und auf ihre Anregungen, ihre Kritik zu hören. Mit welcher Sachkenntnis setzte sich der Genosse Thieme, der aus dem Mansfeld-Kombinat kam, mit dem Buch von Wolfgang Jonas „Erlebnisberichte der Mansfeld-Kumpel“ auseinander! Das war eine Lektion von hohem Niveau über das Wesen der künstlerischen Wahrheit. (Über eine Aussprache der Mansfeld-Kumpel mit Jonas hat Christa Wolf in unserem Heft 7/1958 ausführlich berichtet.)

Genosse Sass von der Neptun-Werft in Rostock, der im gleichen Sinne sprach, lud einen Schriftsteller ein, mehrere Wochen bei ihm zu wohnen, mit ihm zur Arbeit zu gehen und so das Leben der sozialistischen Arbeiter aus möglichst vielen Blickwinkeln kennen zu lernen. Denselben Vorschlag machte Werner Müller vom VEB LEW Hennigsdorf; dieser Redner gab außerdem ein Beispiel dafür, welche reichen, von lebendiger Substanz erfüllten Stoffe sich unseren Schriftstellern in den großen Produktionsbetrieben anbieten. Aufmerksam lauschte ihm die Konferenz, als er berichtete:

Ein Meister entdeckt einen Fehler, der von den Konstrukteuren übersehen worden ist. Er geht zu den Konstrukteuren: „Hört zu! Hier ist etwas nicht in Ordnung! Ihr müßt die Konstruktion ändern!“ Nach längerer Diskussion er-

kennen die Konstrukteure an, daß der Meister recht hat, und man will den Fehler abändern. Aber es ergeben sich unvorhergesehene Schwierigkeiten. Der Konstrukteur geht zu dem entsprechenden Produktionsleiter: „Hier ist ein Fehler in der Konstruktion. Wir können diese Lokomotive nicht so hinaus schicken!“ Es handelte sich um zwölf Lokomotiven, die rechtzeitig zum 40. Jahrestag der Oktoberrevolution an die Sowjetunion ausgeliefert werden sollten. Der Fehler bestand darin, daß die Bremsen der Lokomotiven nicht in Ordnung waren, so daß sie versagen mußten. Wie hat dieser Produktionsleiter reagiert? Er sagte zu dem Konstrukteur: „Davon verstehst du nichts! Das mußt du mir überlassen! Für uns steht der Termin auf der Tagesordnung und nichts anderes. Die Sowjetunion soll sich die Lokomotiven selber in Ordnung bringen. Wir haben keine Zeit dazu!“

Dieser Mensch war ein Genosse! Ich habe mich an ihn als Genossen gewandt und gefragt: „Wie kannst du so handeln?“ „Ja“, antwortete er mir, „der Termin ist das Wichtigste, ich kann nichts machen!“

Wir sind daraufhin zur Parteileitung gegangen und haben von ihr gefordert, sie möchte alle Hebel in Bewegung setzen, damit die Lokomotiven wirklich nur in hundertprozentiger Qualität unser Werk verlassen. Wir können es uns nicht leisten, minderwertige Qualität an die Sowjetunion auszuliefern, noch dazu zu Ehren des 7. November! Der Parteisekretär setzte sich sofort ans Telefon und rief die Werkleitung an. Die Werkleitung antwortete: „Jawohl, Fehler wird beseitigt!“ Von der Konstruktion wurden daraufhin sämtliche Maßnahmen eingeleitet: Zeichnungsänderungen, Mitteilungen an die Werkstatt, und nach einer Woche, so meinten wir, hätte der Fehler behoben sein können. Nach einer Woche waren wir unten. Aber wir stellten fest, daß die Lokomotiven auf der Prüfstrecke standen, ohne daß der Fehler beseitigt worden wäre.

Daraufhin haben wir die Parteileitung gefragt: „Was ist in dieser Sache geschehen?“ Dort war man sehr verlegen: „Wir können euch in dieser Sache nicht helfen! Wir haben Termine! Alles andere können wir leider, leider nicht beeinflussen!“ Daraufhin fand noch einmal eine Besprechung mit der Produktionsleitung statt – ohne Ergebnis! Nun können Sie sich die Verfassung des Konstrukteurs vorstellen, der nach Hause ging, geplagt von Gewissensbissen. Er weiß, wenn diese Lokomotiven eingesetzt werden, sind Menschenleben in Gefahr. Und nichts wird getan, um diesen Fehler zu beseitigen, nur weil auf dem Papier ein Termin steht!

Doch der Konstrukteur fand den richtigen Weg: Er fuhr nach Berlin zum Zentralkomitee. Die Aussprache dort hat zwei Stunden gedauert. Dann kam ein Genosse vom Ministerium in den Betrieb und sah sich die Sache an.

Was meinen Sie, was da los war! Mit welcher geschlossenen Abwehrfront die Direktion gegen diesen Konstrukteur vorgehen wollte, nur um sich

zu rehabilitieren! Die Produktionsleitung machte sogar dem Chefkonstrukteur – er hatte keine Schuld, er konnte diese Angelegenheit nicht übersehen, weil es ein Spezialgebiet betraf – falsche Mitteilungen. Aber es kam noch schlimmer: Der Meister, der den Fehler selbst entdeckt hatte, sagte dem Chefkonstrukteur: „Der Konstrukteur hat Unrecht, die Lokomotiven sind in Ordnung und können unser Werk verlassen!“ So trat jetzt der Chefkonstrukteur in der Direktionsbesprechung mit seiner ganzen Autorität gegen den kleinen Konstrukteur auf. Zum Glück hatte das Ministerium einen Fachmann entsandt, und es dauerte nur eine halbe Stunde, bis der Streit geklärt war. Die Direktion mußte einsehen, daß der Chefkonstrukteur etwas Verkehrtes gesagt hatte, und mußte dem Konstrukteur recht geben. Nun kam das für mich Erschütternde: alle diese großen Autoritäten fielen mit einem Male zusammen, niemand wollte es mehr gewesen sein. Und das in einem Betrieb, der kurz vorher mit der Wanderfahne ausgezeichnet worden war! Ferner: Was hatte den Meister bewogen, den von ihm entdeckten Fehler plötzlich zu verschweigen? Wovor hatte er Angst? Das Tollste kommt aber erst: Die Bremsen wurden geändert – und die Lokomotiven doch noch termingemäß ausgeliefert. Und die Werkleitung wurde obendrein noch ausgezeichnet!

Widersprüche über Widersprüche! Sollte das einen Schriftsteller nicht reizen? Könnte er in einem Buch den Arbeitern nicht die Ursachen dieser Widersprüche und die Wege zu ihrer Überwindung zeigen? Denn das ist meiner Meinung nach die Aufgabe des Schriftstellers: den Arbeitern das Leben in seiner Widersprüchlichkeit bewußt machen und die Kraft zeigen, die die Widersprüche überwindet. Dazu aber müssen Sie zu uns an die Werkbank und an den Zeichentisch kommen, dann werden wir Freunde werden, der Schriftsteller und der Mann an der Werkbank, der Schriftsteller und der Konstrukteur, dann werden wir das gemeinsame Ziel, den Sozialismus, erreichen. Ich stehe auf dem Standpunkt, daß es heute gar nicht mehr möglich ist, allein den Problemen nachzuspüren, die sich im Betrieb und draußen in der Landwirtschaft ergeben. Ein Kollektiv muß die Probleme klären, und gemeinsam das Neue schaffen.

Sie sollen mich jetzt richtig verstehen: Wenn diese Entwicklung nicht kommt, dann werden die Leser eines Tages sehr, sehr böse werden und selbst zur Feder greifen und schreiben. (Heiterkeit.) Aber ich meine: Hier ist die Erfahrung des Schriftstellers, hier ist die Erfahrung aus der Produktion; warum sollen beide nicht zusammenkommen?!

Daß sie zusammenkommen werden, bewies die Reaktion der anwesenden Schriftsteller: Herbert Nachbar mietete sich sofort beim Genossen Sass ein, Kurt Stern teilte seine Absicht mit, nach Hennigsdorf zu gehen, Helmut Preißler zieht in den Bezirk Frankfurt (Oder).

Aber nicht nur die Arbeiter betonten, wie notwendig die Verwurzelung im sozia-

listischen Alltag ist. Fast alle Diskussionsredner wiesen – meist aus eigener Erfahrung – darauf hin, wie sehr die oft selbstgewählte Isolierung dem Schriftsteller schadet. Strittmatter, Voelkner, Salomon, Viertel, Rose Nyland, Hauptmann sprachen für die Autoren-generation, die erst nach 1945 zu schreiben begonnen hat. Horst Salomon und Manfred Viertel berichteten anschaulich über ihren Weg vom Wismutkumpel zum Mitglied der Arbeitsgemeinschaft Junger Autoren und zum Studenten am Literaturinstitut in Leipzig. Benno Voelkner sprach über die Schwierigkeiten, die sich einem ehemaligen Landarbeiter in den Weg stellen, wenn er sich an die literarische Gestaltung wagt.

Helmut Hauptmann stellte fest, daß viele Schriftsteller der jüngeren Generation durch ihre Kriegserlebnisse und die folgende theoretische Einsicht von der Notwendigkeit des Sieges des Sozialismus überzeugt worden sind. Aber das genügt nicht:

Was ist das für eine quälende, halbe Angelegenheit! Nach meiner Erfahrung bedarf das Glaubenkönnen an den Sieg unserer Sache zwar der Einsichten und Kenntnisse, aber das Vertrauen ist in dem Maß fester oder schwankender, je enger oder loser die aktive Beteiligung an der gesellschaftlichen Praxis und je enger oder loser die Beziehung zur Arbeiterklasse ist (durch Herkunft, Lebensmilieu, Tätigkeit, Freunde usw.). Dieses Glauben an die menschliche Möglichkeit und an die Notwendigkeit, die Möglichkeit zu verwirklichen – das hat nichts mit Religion oder Fatalismus zu tun, es ist der Religion entgegengesetzt. Es ist das, was Erwin Strittmatter proletarischen Optimismus nennt. Ich halte diesen proletarischen Optimismus, der der heute einzig mögliche Ausdruck des Glaubens an den Menschen ist, für einen wesentlichen Bestandteil unserer Ideologie. Und insofern beeinflusst eben nicht nur theoretische Bildung die Ideologie, sondern vor allem die Beziehung zur Praxis und der Charakter dieser Beziehung.

Unlängst stellte ich einem Autor, der ein unserer Sache abträgliches Manuskript geschrieben hatte, eine Frage. Dieser Autor ist für den Sozialismus, für eine neue Gesellschaft; wie sich jedoch zeigte, sehr allgemein und abstrakt, und ohne Vertrauen. Ich fragte ihn: „Glauben Sie eigentlich, daß wir den Sozialismus mit den Menschen und den Mitteln, mit der Partei, die wir hier und jetzt haben, aufbauen werden – oder zweifeln Sie daran?“ Seine Antwort war überraschend. Sie ging an der Frage – fast – vorbei. „Über uns allen hängt die Bombe“, sagte er, „ein Verrückter kann sie jederzeit auslösen. Wenn Sie nicht spüren, wie unter dieser Bedrohung der Mensch vereinsamt, kann ich Ihnen nicht helfen.“ Nach dieser Antwort konnte ich mir die Fehler seines Manuskriptes besser erklären, und weitgehend auch die künstlerischen Unzulänglichkeiten. Eines ist mir klar, allein mit ästhetischen Ratschlägen hilft man diesem Autor nicht. Und, bei aller Vorsicht voreiligen und schematischen Urteilen gegenüber, möchte ich sagen: Nicht bei vorwiegend ideologischem Herangehen, sondern bei ästhetisierendem Herangehen droht hauptsächlich die Gefahr fehlerhafter Beurteilung.

Christa Wolf hat gestern über Bruno Apitz' Buchenwald-Roman gespro-

chen. Mir hat dies Buch besonders deshalb gefallen, weil es das Leben im KZ nicht auf einen passiven Heroismus reduziert, weil es Konflikte anpackt, die über die KZ-Atmosphäre hinaus Gültigkeit haben, auch heute und hier (z. B. das Verhältnis des einzelnen zur Partei, Fragen der Disziplin, des Gewissens, der Verantwortung, Schuld, Größe) und weil es den Glauben an den Menschen, den proletarischen Optimismus, durch alle Tiefen und HölLEN hindurchträgt und hochhält. Wenn ich überlege, warum mich das Buch fesselt, so liegt es sicher nicht nur, aber auch und gerade daran, daß Bruno Apitz selbst acht Jahre in Buchenwald verbracht hat. An seinem Beispiel zeigt sich: So wie Kunsterfahrung auch Lebenserfahrung ist, so ist Lebenserfahrung auch Kunsterfahrung.

Eine Quelle der Lebenserfahrung, wenn auch eine sekundäre, kann auch die Lebenserfahrung anderer sein. Deshalb halte ich es für nützlich, Porträts und Skizzen zu schreiben. Auch ist die Zusammenarbeit zwischen Schriftstellern und lebenserfahrenen Genossen an gemeinsamen Büchern für beide wertvoll. Ich erinnere an „Eine Ziffer über dem Herzen“. Es gibt mehrere solche Beispiele. Und ich glaube, sie kommen auch dem entgegen, was der Kollege Müller so scherzhaft drohend hier gestern sagte: „Wenn ihr es nicht tut, dann schreiben wir die Bücher selbst!“ Ich finde übrigens: das ist das Beste, was uns passieren kann. (Heiterkeit und Beifall.)

In all diesen Fällen ist es natürlich von Schaden, mit vorgefaßter Meinung an die Gestaltung heranzugehen. Aber mit einer Meinung, einem Standpunkt, muß ich herangehen. Wie soll ich sonst bewußt suchen und werten? Sagen wir, ich besuche ein bestimmtes Bauprojekt. Schon mit wem ich mich beschäftige, kann ich doch nicht völlig dem Zufall überlassen. Gewiß, meine Reportage wird einseitig werden, wenn ich nur zur Bauleitung gehe. Aber wird sie weniger einseitig, wenn ich nur in der Kneipe mit den Arbeitern spreche? Auch wenn ich beides abwechselnd tue, finde ich schwerlich den Stein der Weisen.

Wir betonen die Notwendigkeit der Dialektik. Das ist richtig, denn wir wollen ja das Leben schildern, nicht einen toten Zustand. Und es ist richtig, daß Genosse Gysi eben vor mir wieder auf die Dialektik hingewiesen hat. Er sagte: Man reißt die Widersprüche mit ihrer Hilfe auf. Aber ich glaube, daß man dabei nicht stehenbleiben darf. Bei den Arbeiten junger Autoren besteht gegenwärtig manchmal die Neigung, es beim Aufreißen der Widersprüche zu belassen. Aber ist denn die Dialektik ein Tennisball, der gezwungen ist, ständig zwischen zwei feststehenden Feldern hin und her zu hüpfen? Ist das eine brauchbare Dialektik, die sich – einerseits, andererseits – ständig im Kreise dreht, ohne voranzukommen? Das ist höchstens eine Mode, keine Dialektik. Auch die Dialektik bedarf des Standpunktes, des Glaubens an die Sache, ohne den ich einen Standpunkt nicht kraftvoll vertreten kann. Das

ist es, was der Genosse Thieme aus Mansfeld hier dargestellt hat: Die Dialektik bedarf der Tendenz, des proletarischen Optimismus, des Klassenbewußtseins.

Anfänge und Weg der proletarisch-revolutionären Literatur

Es zeigte sich, daß die „Jungen“ nach 1945 dieselbe Erfahrung gemacht haben wie die „Alten“ nach 1918. Bredel, Marchwiza, Gotsche, Koplowitz, Abusch und Kurella sprachen davon, wie ihre ersten Werke direkt aus dem Klassenkampf wuchsen, wie die Redaktionen der kommunistischen Presse die Heimat der ersten sozialistischen Schriftsteller waren, wie ihre Bücher unter dem unmittelbaren Feuer des Klassenfeindes entstanden, mitunter auch in den Gefängnissen des kapitalistischen Staates. Außerordentlich interessant waren die Berichte Willi Bredels und Otto Gotsches auch deswegen, weil sie sich, aus eigener Erfahrung sprechend, mit dem schädlichen, hemmenden Einfluß von Georg Lukács auf die junge sozialistische Literatur auseinandersetzten. *Willi Bredel* stellte fest:

Die Arbeiter, die in den zwanziger Jahren als klassenbewußte Arbeiter, als Kommunisten zur Literatur kamen, waren alles andere als verträumte Hinterhofpoeten; das waren kämpferische Arbeiter, Proletarier, die unmittelbar in und mit ihrer Partei an allen großen Klassenkämpfen teilnahmen.

Und damals – es ist oft gesagt worden, und es klingt ein bißchen pathetisch, wenn ich es wiederhole – aber damals gab es keine Orden und keine Ehrenzeichen, sondern Verfolgung und Gefängnis. Wenn ich einmal pro domo sprechen darf, wie so der Weg eines Arbeiters in der Literatur vor sich ging, dann in kurzen Stichworten folgendes:

Mein erster literarischer Versuch, „Marat, der Volksfreund“, ist im Gefängnis 1924 geschrieben. Mein zweiter literarischer Versuch ist während meiner Festungshaft entstanden. Ich hatte zwei Jahre bekommen für literarischen Hoch- und Landesverrat, und dort habe ich 1930–32 meinen ersten, ich sage jetzt vorsichtig: sogenannten Roman geschrieben – „Maschinenfabrik N & K“. Als er erschien, gab es natürlich Rezensionen und Diskussionen, und auch eine längere Abhandlung von Georg Lukács. Es war eine literaturwissenschaftliche Untersuchung über das Thema: „Der Weg des Bürgers in die Literatur und der Weg des Arbeiters in die Literatur.“ Heraus kam dabei, daß die Vertreter des jungen, revolutionären Bürgertums, wie etwa Lessing, ausgerüstet mit der ganzen Wissenschaft ihres Jahrhunderts, in die Arena gestiegen seien und den Kampf gegen den Feudalismus aufgenommen hätten, die Vertreter der revolutionären Arbeiterklasse hingegen mit nur mäßigem Wissen recht ungehobelt auf dem literarischen Parkett trampelten.

Lukács hatte damals eigentlich mit dieser Feststellung so unrecht nicht; was er aber unter anderem nicht sah, war das, worüber Genosse Johannes

R. Becher auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß sprach: In diesen Erstlingsbüchern der jungen Arbeiter war das Körnchen Gold, meinetwegen auch das Körnchen Silber oder Kupfer zu entdecken, das unter der noch recht unzulänglichen literarischen Aussage verborgen lag. Dafür fehlte Lukács jeglicher Sinn, die politische Einsicht und wohl auch die Bereitschaft; beides fehlt ihm bedauerlicherweise heute noch.

Als ich damals hörte, daß der Kritiker, der so abfällig über mein Erstlingsbuch geschrieben hatte, der große und berühmte Literaturwissenschaftler unserer revolutionären Arbeiterbewegung war, reagierte ich so, wie sicherlich viele andere an meiner Stelle auch reagiert hätten: Ich schwor, nie wieder einen Roman zu schreiben, sondern nur noch journalistisch zu arbeiten, für meine Partei und für meine Überzeugung.

Wenn ich diesen Schwur nicht gehalten habe und doch ein Romanschriftsteller geworden bin, dann ist Georg Lukács daran unschuldig. Andere Menschen und bestimmte Umstände haben mir geholfen, den Weg in die Literatur zu finden.

Dann kam das Konzentrationslager 1933/34, und ich schrieb dann doch – ich konnte von der Literatur nicht lassen, trotz Lukács – während langer, schrecklicher Nächte in der Dunkelhaft und in Einzelhaft meinen Roman „Die Prüfung“ – im Kopf! Als ich mit Hilfe der Partei aus Deutschland fliehen konnte und nach Prag kam und damals von Wieland Herzfelde aufgenommen wurde, warf ich in wenigen Wochen das, was ich im Kopf bereits geschrieben hatte, aufs Papier. Mein erstes Honorar, das ich als Vorschuß bekam, wurde in eine Schreibmaschine umgesetzt.

Der Weg des Arbeiters in die Literatur war, so möchte ich sagen, der des lesenden Arbeiters, der selber anfang zu schreiben. Wenn es nur relativ wenige waren, die ihn damals gingen, so zeigt das, wie schwer der Weg war. Gerade der lesende Arbeiter, der schon Dickens, Jack London und Traven kannte, vielleicht sogar Tolstoi, Puschkin und Balzac, und der dann den Mut aufbrachte, selbst zu schreiben, hatte einen großen Entschluß gefaßt. Ich war damals 30 Jahre alt; wenn ich daran denke, daß unser Freund Marchwitza als Kumpel erst mit vierzig zur Feder griff – dazu gehörte großer Mut, Besessenheit und Liebe zur Literatur und die feste Überzeugung, daß mit der Waffe der Literatur für unseren Kampf Großes geleistet werden kann. Die meisten von uns waren Arbeiterkorrespondenten, einige Redakteure. Die Partei, der Klassenkampf waren ihre Grundlage, ihre Erlebniswelt, Quelle und Anfang aller ihrer literarischen Versuche. Keine sonderlichen ästhetischen Ansprüche stellten wir uns damals, sondern wir wollten unserer Partei mit dem Geschriebenen unmittelbar helfen. Natürlich war das, was entstand, stark publizistisch, journalistisch, feuilletonistisch, auch Reportage. Es gab Mißerfolg und Erfolg, Wachstum und Reife und auch Depressionen.

Um Größeres zu erreichen, waren außer Beharrlichkeit Fleiß und Lernbereitschaft erforderlich, und schließlich auch noch etwas, was wir manchmal beiseiteschieben: Talent. Aber wenn auch nur ein kleines Talent vorhanden war, so konnte ihm mit viel Fleiß ein wenig auf die Sprünge geholfen werden.

Nicht jeder Arbeiterkorrespondent ist Schriftsteller geworden, und es ist auch heute nicht so, daß die Korrespondenzen und Berichte aus den Betrieben bereits große Literatur wären. Wir sollen uns nicht selbst betrügen, und vor allem die Literatur nicht kleiner machen, als sie ist und für uns sein soll. Becher hat gesagt: „Diese Berichte und diese Arbeiterkorrespondenzen sind eine Art von Literatur.“ Er hat nicht gesagt, sie seien die große sozialistische Literatur. Wir sollten die Literatur als etwas Großes, etwas sehr, sehr Schönes und Wichtiges ansehen. Wir sollten uns die Vorbilder auch nicht zu niedrig hängen, sondern uns die größten nehmen. Wir sollten, wie wir in der Vergangenheit oft gesagt haben, auch immer nach künstlerischer Meisterschaft streben. Für uns alle gilt das Wort, mit dem Martin Andersen Nexö seine Lebenserinnerungen schließt: „Ein Dichter“, sagte er, „hat eine große Verantwortung vor der Menschheit, die größte, die überhaupt jemandem auf-erlegt ist.“

Willi Bredel ging dann auf das Verhältnis des Schriftstellers zur Partei ein, ein Komplex, dem auch viele andere Redner große Beachtung schenkten. Kritisch stellte er fest:

In den Oktobertagen 1956 war auch bei uns nicht alles in Ordnung, das müssen wir doch offen aussprechen, selbst wenn einige in diesen Fragen ein verblüffend schlechtes Gedächtnis offenbaren. Es gab Spannungen, irrige Ansichten, harte Kritiken. Wenn ich dennoch auf dem 30. Plenum des Zentralkomitees unserer Partei über uns recht optimistisch gesprochen habe, so glaube ich auch heute noch, daß ich dazu Berechtigung hatte, denn im Kern waren die Schriftsteller bei uns gesund geblieben, standen sie in allen Grundfragen treu zur Partei. Ich sagte damals: „Ich denke, die Haltung unserer Schriftsteller in jenen kritischen Tagen war – nehmt alles nur in allem – so, wie die Partei und unser Arbeiter-und-Bauern-Staat sie von seinen Schriftstellern erwarten kann.“ Und Genosse Walter Ulbricht erklärte in seinem Neujahrsartikel vom 30. Dezember 1956 im „Neuen Deutschland“: „Es wurde mit Recht gesagt, daß es ein Zeichen der Stabilität der Arbeiter-und-Bauern-Macht ist, daß die westdeutschen Agenturen niemand anderen als einen Wolfgang Harich und seine Gruppe gefunden haben. Nicht ein einziger namhafter Schriftsteller oder Vertreter der Wissenschaft hat sich mißbrauchen lassen.“ Später freilich haben wir einige traurige Beispiele von Renegatentum und Überläuferei gehabt, wie Kantorowicz und Loest.

Ich frage: Ist es nicht an der Zeit, daß nicht nur einzelne von uns, sondern daß wir als großes Schriftstellerkollektiv offen und ehrlich erklären: Daß unsere führenden Genossen im Zentralkomitee und im Politbüro unbeirrt, standhaft und fest blieben, war gut, war großartig und bewundernswert. Was für Folgen es gehabt hätte, wenn es einem politischen Abenteurer wie Harich gelungen wäre, mit seiner konterrevolutionären Konzeption zum Zuge zu kommen? Es hätte Auswirkungen gehabt, die die grausigen Vorkommnisse in Budapest noch in den Schatten gestellt hätten. Die Diversanten, Agenten und Bravos der deutschen Reaktion lauern doch unmittelbar vor unserer Haustür darauf, über unsere Menschen herzufallen. Wäre es nicht an der Zeit, daß wir Schriftsteller dies offen aussprechen, daß wir unserer Partei und der Regierung, unserem Zentralkomitee und seinem Ersten Sekretär Walter Ulbricht für ihre feste, klare Haltung, die mancher damals als nur „stur“ empfunden hat, danken? (Stürmischer, langanhaltender Beifall.)

Dies auf unserer Theoretischen Konferenz auszusprechen, ist, glaube ich, gut, notwendig und längst fällig. Wir wollen auch nicht als Schriftsteller in den Augen der Arbeiter als unsichere Kantonisten dastehen, denn wir sind es in unserer Mehrheit nicht. Viele von uns sind im Klassenkampf gestählt und kennen ihren Platz in unserer Partei und in unserer Klasse. Mit unserer ganzen Person sind wir für die Verteidigung unserer Errungenschaften und unserer Deutschen Demokratischen Republik eingetreten und werden das auch fernerhin tun.

Wer die Macht hat, hat Sorgen. Aber wir haben nicht nur Sorgen, wir haben auch die große Genugtuung, uns für die Erfüllung eines alten, in vielen Jahrzehnten erkämpften Traums der Arbeiterbewegung einzusetzen und ihn zu verwirklichen. Das, wofür die Vielen ihr Blut und ihr Gut hingegeben und oftmals ein Martyrium an Leid auf sich genommen haben, wollen wir nicht leichtfertig aufs Spiel setzen. Was wir in unseren Büchern geschrieben haben, wofür wir unser ganzes Leben gekämpft haben, wollen wir nicht aus gelegentlicher Verärgerung und Enttäuschung über Fehler und Mängel, die uns unterlaufen und die überwunden werden, leichtfertig in Frage stellen. Wir kennen unseren Platz, wir kennen unsere Aufgabe. Wir wollen helfen, den Sozialismus weiter aufzubauen und zum endgültigen Triumph zu führen – als Schriftsteller mit unseren Werken, als Kommunisten mit unserer ganzen Person!

Otto Gotsche griff die Gedanken Bredels auf und führte sie weiter:

Mir ist bei der Diskussionsrede von Willi Bredel der Gedanke gekommen: Wie war das damals eigentlich mit Lukács? Warum habe ich mich damals in der „Linkskurve“ gegen Lukács für Bredel eingesetzt?

Nun, das war sehr einfach: deshalb, weil wir ja die Literatur, das Schrei-

ben von Artikeln für Betriebszeitungen, unsere redaktionelle Tätigkeit in den Tageszeitungen und unsere Versamlungsreden in irgendwelchen schleswig-holsteinischen oder lüneburgischen Dörfern oder wo es sonst war, immer als eine Einheit betrachtet haben. Als wir zur Feder griffen, um Romane zu schreiben, drängte uns die Zeit, drängte uns der revolutionäre Kampf. Selbstverständlich haben wir uns niemals eingebildet, die große Literatur zu schaffen. Aber, Genossen, was in den zwanziger Jahren geschrieben wurde – man muß es einmal deutlich sagen –, was in den zwanziger Jahren von proletarisch-revolutionären Schriftstellern der Öffentlichkeit übergeben wurde, das besteht zum großen Teil heute noch und kann bestehen. (Beifall.)

Warum sage ich das so schroff? Aus folgendem Grunde: Es hat doch keinen Sinn, wenn heute eine sich wissenschaftlich gebende Literaturkritik Maßstäbe an das damalige Schaffen anlegt, wie sie sie an Werke aus der Blütezeit der bürgerlichen Kultur anzulegen gewohnt ist. Goethe hat ja schließlich Vorläufer gehabt. Dank ihnen erst wurden Werke geschaffen, die klassisch zu nennen sind.

Als wir begannen, war unser Vorläufer die sogenannte Arme-Leute-Literatur. Doch darauf konnten wir nicht aufbauen. Wir haben selbst aus eigenem, eben aus unserem revolutionären Willen heraus den Arbeiter in die Literatur hineingestellt, weil wir selbst Arbeiter waren. Aus unserem Klassenbewußtsein heraus haben wir das getan, mitten im revolutionären Tageskampf: Bredel, Marchwitza, Grünberg und eine ganze Reihe anderer Genossen, wie Ginkel und Lorbeer. Unsere Bücher sind zustande gekommen zwischen zwei Artikeln, die wir für die Zeitungen der Betriebszellen unserer Partei schrieben.

Ist das, was Grünberg mit „Brennende Ruhr“, Hans Marchwitza mit „Sturm auf Essen“, was Bredel und alle die andern Freunde damals schrieben, Literatur, eben Literatur aus der damaligen Zeit heraus, oder nicht? Jawohl, das ist Literatur! (Beifall.) Deshalb spreche ich heute dazu. Man muß den Ignoranten das Handwerk legen, die sich vor ein Forum wie etwa in der Berliner Universität oder anderswo hinstellen und sagen: „Ich habe ja das Buch ‚Tiefe Furchen‘ nicht gelesen, aber wir sind uns wohl alle einig, daß das keine Literatur ist.“ Das hat ein Mann gesagt, der jahrelang bei uns marxistische Literaturkritik zu schreiben vorgab, sogar Marxist zu sein vorgab, ohne es zu sein. (Zurufe: Namen nennen! Wer war das?) Er wollte mich auch nicht kennen. Ich heiße Gotsche, und ich kenne viele Mayers. Aber diesen Mayer will *ich* nicht kennen. (Heiterkeit.)

Gotsche blieb nicht bei der Polemik stehen; er zeigte auch, wie die falsche Praxis durch eine richtige ersetzt werden kann:

In dem Bestreben, einmal klar zu zeigen, wie die Fronten verlaufen, habe ich mir die Mühe gemacht, die Bücher eines unserer damals besten

Schriftsteller, dessen Werke verschollen waren, wieder auszugraben: Rudolf Braune. Rudolf Braune hat in den zwanziger Jahren das damals weit verbreitete Buch „Das Mädchen an der Orga Privat“ geschrieben. Sein zweites Buch, sein reifstes und bestes, war „Junge Leute in der Stadt“. Das ist nicht nur ein Zeitdokument, sondern ein künstlerisches Dokument. Es zeigt, was unsere Literatur damals schon an den Tag brachte. Deshalb habe ich dem Dietz Verlag vorgeschlagen, es neu herauszubringen.

Lukács hat damals, als er in der „Linkskurve“ gegen Bredel schrieb, eines zum Ausdruck gebracht: seinen tiefen Unglauben an die schöpferische Kraft der Arbeiterklasse, seinen tiefen Unglauben an die führende Rolle der Partei. Aber wir haben in den zwanziger Jahren unter Ernst Thälmanns Führung aus der Kommunistischen Partei eine Partei neuen Typus aufbauen helfen. Da waren wir dabei, darauf sind wir stolz! Und deshalb habe auch ich damals zur Feder gegriffen und Bredel verteidigt. Nicht weil ich glaubte, er habe das große Kunstwerk geschaffen. Sondern weil ich der Meinung war, daß wir die ersten Ansätze einer proletarisch-revolutionären, sozialistischen Literatur von solchen Ignoranten und Besserwissern nicht zerstören lassen dürfen, daß diese Literatur für unseren Tageskampf richtig war.

Worin zeigt sich der Revisionismus in der Literatur?

Die theoretischen Auseinandersetzungen der Konferenz konzentrierten sich auf die Kritik am Revisionismus in der Literaturwissenschaft. Damit kam die Konferenz einer dringenden Forderung nach, welche die Praxis an Wissenschaftler wie Schriftsteller in gleichem Maße stellt. Noch ist die Linie, die in der Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses und danach von Lukács, Bloch, Mayer und anderen vertreten wurde, nicht von allen sozialistischen Autoren als revisionistisch erkannt. Klaus Gysi wies darauf hin, daß man sich oft sehr schnell darüber einigt, daß bei Lukács ein geschlossenes politisch-ideologisch-theoretisches System des Revisionismus vorliegt. Geht aber die Diskussion über diese allgemeine Erklärung ins einzelne, so wird erbittert um Teilfragen wie Niveau, Schönheit, Interessantheit, Schönfärberei und ähnliches gerungen. Dabei ist dann die Grundsatzklärung vergessen, und die Gesprächspartner vertreten den Revisionismus in Teilfragen.

Die Partei war es, die in dieser wichtigen Frage die Auseinandersetzung in Gang brachte, und zwar bei den Wissenschaftlern an der Humboldt-Universität in der Fachrichtung Germanistik, bei den Schriftstellern eben auf der Theoretischen Konferenz. Dabei zeigte sich, daß solche Auseinandersetzungen gar nichts Neues sind, daß die sozialistischen Schriftsteller auch in der Vergangenheit immer wieder gegen falsche Ansichten Lukács' Front machen mußten. Es ist – wie auch Alexander Abusch unterstrich – ein durch nichts entschuldigbarer Fehler unserer Kulturpolitiker, daß sie nach 1945 zwar die alten und neuen Essays von Lukács auf den Markt brachten, die marxistische Kritik daran aber unterschlugen. So kam es – begünstigt durch einige Kathedergermanisten – dazu, daß Lukács eine Monopolstellung einnehmen konnte; seine Bücher wurden als marxistisch ausgegeben und zum Vademecum einer ganzen Generation von Literaturwissenschaftlern, Kritikern und Schriftstellern.

Die Konferenz der Germanisten – über die hier ein Wort eingeschaltet sei – behandelte naturgemäß vor allem die theoretische Konzeption Lukács'. Horst Eckert referierte über die Bedeutung der proletarisch-revolutionären Literatur in der Zeit von 1927 bis 1933 und charakterisierte Lukács' Mißachtung der Anfänge einer sozialistischen Literatur als bürgerlich, als Unglauben an die revolutionäre Kraft der Arbeiterklasse. Inge Diersen zeigte, wie in Lukács' Konzeption von einer deutschen Literatur im Zeitalter des Imperialismus die proletarische Literatur einfach nicht erscheint. Statt dessen operiert er mit Begriffen und Gegensatzpaaren, die die Grundfrage verdecken: den Klassencharakter der Literatur.

Wolfgang Heise legte die Wurzeln der revisionistischen ästhetischen Ansichten von Lukács bloß – eine Untersuchung von Hans Koch in der „Einheit“ weiterführend: das Verlassen des Klassenstandpunktes in politischen, theoretischen und künstlerischen Urteilen. So macht Lukács' leerer Demokratiebegriff keinen Unterschied zwischen der bürgerlichen und der sozialistischen Demokratie. Das führt ihn zu einer Verabsolutierung der bürgerlich-demokratischen Etappe der ungarischen Revolution, zum Unverständnis gegenüber dem sozialistischen Staat und zum offenen Verrat an der proletarischen Diktatur. Ähnlich steht es um Lukács' Realismusbegriff, der die ideologischen Klassenfronten verwischt und die Bedeutung der qualitativ höheren Stufe der sozialistischen Literatur negiert. Die realen Gegensätze verschwinden in seinen Untersuchungen, und an ihre Stelle tritt ein idealistisches Jonglieren mit zweitrangigen, abgeleiteten Widersprüchen (Frieden und Krieg, Fortschritt und Reaktion, Demokratie und Faschismus, Nahziel und Fernziel u. a.), die undialektisch auseinandergerissen, gegeneinandergekehrt und verabsolutiert werden.

Hans-Günther Thalheim kritisierte die unmarxistische Literaturkonzeption Hans Mayers, eine wichtige Aufgabe angesichts des Einflusses von Mayer auf Literaturwissenschaftler und -kritiker in unserer Republik. Deshalb legte Thalheim auch besonderes Gewicht auf die Forderung nach einer Literaturwissenschaft und -kritik, die die Prinzipien des Marxismus-Leninismus konsequent anwendet, sich selbst als einen Teil des proletarischen Kampfes in Deutschland begreift und sich in den Dienst der sozialistischen Literatur stellt.

Diese Problematik, die die Parteiorganisation der Humboldt-Universität aufgeworfen hatte, stand auch im Mittelpunkt der theoretischen Auseinandersetzungen auf der Schriftstellerkonferenz – obwohl hier die Akzente anders gesetzt waren. Damit führten beide Tagungen die Diskussionen der Kulturkonferenz der SED auf ihrem jeweiligen Fachgebiet weiter. Sie waren ein Teil der Offensive der Partei, durch die die Kulturrevolution vorangetrieben und die Schere zwischen der ökonomisch-politischen und der ideologischen Entwicklung geschlossen werden soll.

Die grundsätzliche theoretische Kritik an Georg Lukács gab auf der Schriftstellerkonferenz *Alexander Abusch* in einem außerordentlich fundierten Diskussionsbeitrag:

Es ist keineswegs so, daß wir erst seit den schweren politischen Fehlern von Georg Lukács im Augenblick der ungarischen Konterrevolution die Frage aufgeworfen hätten, aus welchen ideologischen Wurzeln diese resultieren, daß wir also erst im letzten Jahre Meinungsverschiedenheiten mit Georg Lukács in Grundfragen unserer Literaturtheorie hätten. Nein; im Verlauf der letzten dreißig Jahre tauchten in den ideologischen Entwicklungskämpfen unserer neuen sozialistischen Literatur immer wieder mehr oder weniger scharf ausgetragene Differenzen mit den Meinungen und Einschät-

zungen von Lukács auf. Diese entsprechen – auf eine knappe Formel gebracht – der überheblichen Haltung eines geistigen Aristokratismus, der dem an Widersprüchen reichen Wachsen und Werden unserer jungen sozialistischen Literatur mit Unverständnis, Geringschätzung, ja sogar vielfach mit unverhüllter Verachtung gegenübertritt.

Georg Lukács hat manches Bedeutende und Interessante über die Fragen des Realismus in der Vergangenheit geschrieben, wobei es ebenfalls manche Differenzen mit falschen Auffassungen von ihm gab, Auffassungen, die die gleiche ideologische Wurzel, wie unsere Differenzen mit ihm in den Fragen der Gegenwartsliteratur, in seinem Unverständnis für die historische Dialektik haben. Ich selbst polemisierte nicht zufällig in meinem Schillerbuch am entscheidenden Punkt meiner Einschätzung Schillers gegen Lukács, weil er Schiller einfach in die philosophiegeschichtliche Entwicklung einreicht und durch diese Preisgabe einer historisch-materialistisch-dialektischen Analyse der Literatur in ihrer Wechselbeziehung zur gesellschaftlichen Entwicklung eine idealistische, nur marxistisch verbrämte, geistesgeschichtliche Betrachtung gibt. Er leugnet damit auch faktisch die Spezifik der Kunst als eigene ästhetische Erkenntnisform der Wirklichkeit. Hier treten gerade charakteristische dogmatische Züge in der Betrachtungsweise von Lukács in Erscheinung.

Als ich in letzter Zeit wieder eine Reihe von literaturkritischen Aufsätzen zu Gesicht bekam, die wir in den zwanziger Jahren veröffentlicht haben, konnte ich mit Erstaunen feststellen, daß das, was verschiedene von uns damals schrieben, trotz mancher Unreife unserer Jugend – wir waren damals wirklich sehr jung – vom Standpunkt des Marxismus-Leninismus richtiger war, daß es klarer parteilich war als das, was Lukács zehn und zwanzig Jahre später über die Entwicklung unserer sozialistischen Literatur schrieb. Es war unser Fehler nach 1945, daß wir die besten literarischen Arbeiten aus der Zeit vor 1933 und aus der Zeit der Hitlerdiktatur, die – wenn auch bescheidene – publizistische Beiträge zur Entwicklung unserer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie sind, nicht gesammelt herausgegeben haben. Wir mußten das baldigst nachholen. Dieser Fehler wog doppelt schwer, weil wir es dadurch erleichtert haben, daß Georg Lukács zeitweilig fast eine Monopolstellung in unserer Literaturtheorie einnahm.

Begünstigt wurde dieser Vorgang dadurch, daß sich in den ersten Jahren nach 1945 unsere Verlage naturgemäß bemühten, alles Vorhandene, das für eine ideologische Neuorientierung brauchbar schien, schnell zu drucken. Die früheren theoretischen Differenzen mit Lukács traten gegenüber dieser Aufgabe zunächst in den Hintergrund – und unsere Polemiken, die sich auch nach 1945 da und dort, mehr am Rande allerdings, mit falschen Auffassungen von ihm befaßten, wurden kaum beachtet, oder sie wurden mit den

Büchern, in denen sie standen, von jenen Hochschullehrern einfach totgeschwiegen. Ich spreche nicht pro domo, wenn ich sage, daß es dem Genossen Girnus, der Genossin Rudolph, mir und einer ganzen Reihe anderer Genossen mit literaturtheoretischen Arbeiten und Büchern vor einigen Jahren so ging.

Der Hauptfehler von Lukács besteht darin, daß er bei seiner Darstellung des Realismus im 20. Jahrhundert im Grunde nicht den Standpunkt der Arbeiterklasse vertritt. Lukács hat bei den Auseinandersetzungen von 1933 und in der Emigration etwa im Jahre 1938 überhaupt nicht verstanden, daß unsere proletarisch-revolutionäre, oder besser gesagt: sozialistische Literatur eine neue, selbständige Strömung in der Entwicklung der Literatur im Zeitalter des Imperialismus und der proletarischen Revolution darstellt. Er verstand nicht ihren Klasseninhalt, ihre neue historische Qualität, obwohl bereits vier Jahre vorher, wenn ich von den Diskussionen von 1938 spreche, auf dem Sowjetischen Schriftstellerkongreß die Theorie des sozialistischen Realismus nach den vorangegangenen Auseinandersetzungen mit den falschen Tendenzen des RAPP und des Proletkults klar entwickelt worden war. Das Unverständnis von Lukács hatte damals seine Ursachen darin, daß er den zeitgemäß notwendigen antifaschistischen Inhalt unserer Literatur in jenen Jahren mit ihrem Klassencharakter verwechselte. Unsere Literatur hörte auch in der Zeit der Hitlerdiktatur nicht auf, die selbständige Literaturströmung der proletarischen Antifaschisten zu sein, neben der es die antifaschistische Literatur der bürgerlichen Hitlergegner gab. Daß haben übrigens Leute wie Alfred Döblin und Hermann Kesten, die bei all ihrer Gegnerschaft zu Hitler in ihrer Ideologie Apologeten der Bourgeoisie blieben, damals viel besser als Georg Lukács verstanden. Ich erinnere an die scharfen ideologischen Auseinandersetzungen mit Döblin und Kesten im exilierten Schutzverband deutscher Schriftsteller in Paris, bei denen es darum ging, trotz dieser politisch-ideologisch-literarischen Gegensätze zwischen bürgerlichen und sozialistischen Antifaschisten bestimmte gemeinsame literarische und politische Taten gegen den gemeinsamen faschistischen Feind jeder humanistischen Kultur zustande zu bringen.

Es wäre deshalb außerordentlich nützlich, das Material über die Auseinandersetzungen jener Jahre wieder zu entdecken und für unsere Literaturgeschichtsschreibung nutzbar zu machen. Es würde sich dadurch zeigen, wie die ideologischen Schnittlinien damals auch in der gemeinsamen antifaschistischen Front verliefen, und es würde auch bewiesen, daß in Lukács' Theorien über den Realismus ein opportunistisches Nachgeben gegenüber Verbündeten jener Zeit vorliegt. In der historischen Entwicklungslinie gesehen bedeutet dies jedoch, daß Lukács diese alten Vorstellungen weiterschleppte und weiterschleppt bis in seine falschen Auffassungen in der Gegenwart.

Genosse Bredel hat Lukács' Schrift von 1944 erwähnt, die Schrift „Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus“. Lukács nennt sie ausdrücklich „eine Übersicht ihrer Hauptströmungen“. In der deutschen Ausgabe von 1950 hat er ihren unveränderten Text autorisiert; ja, im Jahre 1952 veröffentlichte er sie sogar als zweiten Beitrag in einem Band, dem er den anspruchsvollen Titel „Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur“ gab. Lukács hat darin nicht nur versäumt, wie Genosse Bredel sagte, das Körnchen Gold in unserer entstehenden sozialistischen Literatur von damals zu finden – viel schlimmer: er hat *ihre neue historische Qualität* überhaupt nicht erkannt, auch noch nicht im Jahre 1952!

Nehmen wir nochmals genauer den von Genossen Bredel erwähnten Text von Lukács. Er schreibt: „Es ist verständlich, daß die junge Literatur der deutschen Arbeiterklasse, Bredel, Marchwiza, Weinert, Wolf und andere, an Gegebenes anknüpfen. Ihre Anfangsproduktion ist so weitgehend vom Berichtsstil der Neuen Sachlichkeit bestimmt, freilich ohne die modische, selbstauflösende Ironie. So sehr diese Literatur hierdurch ideologisch und moralisch gewonnen hat, so ist sie zugleich auch künstlerisch reizloser, trockener.“

Als dies 25 Jahre nach dem Entstehen dieser Literatur gedruckt wurde, hätte im zeitlichen Abstand doch durch den Gang der historischen Ereignisse und durch die Entwicklung unserer sozialistischen Literatur Lukács längst aufdämmern müssen, was diese Literatur in der Entwicklung der realistischen deutschen Literatur qualitativ Neues bedeutet hat. Aber jeder dieser zitierten Sätze von Lukács ist auch sachlich falsch, und ich möchte das darlegen.

Die Literatur von Bredel, Marchwiza, Weinert, Wolf und anderen knüpfte in ihren Anfängen überhaupt nicht formal an den gekünstelten Berichtsstil der literarischen Modeströmung der „Neuen Sachlichkeit“ an. Unsere proletarisch-revolutionäre Literatur entwickelte sich viel früher als diese Modeströmung und unabhängig von ihr. Sie wurde sehr stark befruchtet durch die Arbeiterkorrespondentenbewegung unserer Kommunistischen Partei und wuchs zum Teil, allerdings nur zum Teil, aus ihr. Vor allem wuchs sie unmittelbar aus dem revolutionären Klassenkampf. Wo in dieser neuen Literatur noch zu viel ungestaltet blieb über die Lage und den Kampf der Arbeiterklasse, wo in ihr noch Vernachlässigung der Literaturfabel und mangelnde Tiefe in der künstlerischen Erfassung menschlich-sozialer Probleme war, handelte es sich um einen Ausdruck jener Wachstumsschwierigkeiten für die Künstler einer neuen Klasse, die Hegel vor hundert Jahren schon besser als Lukács erkannte: nämlich, daß diese um die künstlerische Durchdringung eines neuen Stoffes, eines klassenmäßig neuen Inhalts ringen müssen und erst in diesem komplizierten Prozeß dazu gelangen, ihn auch künstlerisch zu meistern. Über diesen Wesenszug unserer literarischen Entwicklung wurde bereits klar auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß gesprochen, sowohl

im Referat Johannes R. Bechers als auch in einigen unserer Diskussionsreden. Darüber hat auch Genossin Seghers sehr gut geschrieben.

Lukács findet diese Literatur reizloser. Aber von welchem Standpunkt aus reizloser? Es kann sich dabei nur um den ästhetischen Standpunkt der bürgerlichen Klasse handeln. Vom Standpunkt der Arbeiterklasse mußte man doch schon vor 1933 verstehen, daß sich im Prozeß der Entwicklung dieser Literatur der Gegenstand der ästhetischen Anschauung veränderte, daß mit dem veränderten Klasseninhalt der Literatur und mit dem Arbeiter als neuem Leser sich auch neue Kriterien für die ästhetische Wirkung zu entwickeln beginnen mußten. Da Lukács nicht in erster Linie vom künstlerischen Kampf um den Inhalt, vom Kampf um die Erschließung neuer Bezirke der Wirklichkeit durch die sozialistische Literatur ausging, sondern von einer Betrachtung der Stilrichtungen, da er auf diese Weise also selbst ein Opfer seiner eigenen bürgerlichen Geschmacksbildung wurde, sah er die angebliche Reizlosigkeit und „asketische Trockenheit“ jener Literatur als eine ihrer wesentlichen Züge.

Die zitierten Sätze von Lukács sind aber auch literarhistorisch falsch, weil die Literatur von Bredel, Marchwitza, Weinert, Turek, Wolf, Petersen, Gotsche, Grünberg und anderen – er vermeidet den Begriff „proletarisch-revolutionäre Literatur“ und nennt sie verschwommen „revolutionäre deutsche Berichtsliteratur“ – weil er diese Literatur loslöst aus dem vielseitigen Prozeß der Herausbildung der selbständigen Strömung unserer sozialistischen Literatur in den zwanziger Jahren, zu der zuerst Johannes R. Becher als ihr bedeutender Lyriker gehörte, zu der Hans Lorbeer, Emil Ginkel und andere Lyriker zählten, zu der sich gegen Ende der zwanziger Jahre Bertolt Brecht entwickelte und zu der Anna Seghers mit ihrem Werk „Der Aufstand der Fischer von St. Barbara“ als Kleistpreis-Trägerin stieß. Das war ein vielseitiger, aber einheitlicher Prozeß der Herausbildung der sozialistischen Literatur. Für Lukács' Art der Literaturgeschichte und Literaturtheorie, zum Beispiel seine dogmatische Verallgemeinerung der Gesetze des Gesellschaftsromans für alle literarischen Genres und seine undialektische Verkennung der Bedeutung der literarischen Reportage, ist es auch charakteristisch, daß in ihr der ganze Bereich der Lyrik übergangen oder kaum beachtet wird. Die Lyrik hatte jedoch, wie bei jeder revolutionären Klasse in der Vergangenheit, auch für die Entwicklung der Literatur der deutschen revolutionären Arbeiterbewegung eine – man muß das Wort in einem neuen Sinne gebrauchen – geradezu avantgardistische Bedeutung. In den ersten Jahren nach 1918 spielten die proletarisch-revolutionären Gedichte von Max Barthel, Bruno Schönland, Edwin Hörnle, Kurt Kläber und anderen eine nicht geringe Rolle auf Veranstaltungen, in Feiern und in der Presse der Kommunistischen Partei und besonders ihrer Jugend. Unsere sozialistische Literatur hat auch dort

ihre Anfänge, obwohl Barthel und Schönlink, nachdem die Konterrevolution im Jahre 1923 den ersten Ansturm des deutschen revolutionären Proletariats zurückgeschlagen hatte, feige ins Lager der opportunistischen Sozialdemokratie überliefen und damit auch künstlerisch völlig unschöpferisch, impotent wurden. Unsere sozialistische Dichtung entstand in jener Zeit als etwas Neues, Revolutionäres, nicht allein im Gegensatz zur spätbürgerlichen Dichtung, sondern auch im Gegensatz zur Dichtung des Reformismus in der deutschen Arbeiterbewegung, sogenannter Arbeiterdichter wie Bröger und Lersch, denen sich dann Barthel und Schönlink zugesellt hatten. Nicht zufällig spielten Barthel, Lersch und Bröger in der Nazizeit eine unrühmliche Rolle, wo Barthel den Weg des Verrats bis zum übelsten Kniefall vor dem Faschismus ging.

Ich habe auch diese Richtung der reformistischen Arbeiterdichtung, die wir in unseren Arbeiten über Fragen der Literaturgeschichte bisher zu wenig beachtet haben, hier erwähnt, weil im Zusammenhang mit ihr und im Gegensatz zu ihr sichtbar wird, welche neue Qualität eine Literatur der deutschen Arbeiterklasse mit klarer revolutionärer Klassenposition in der Geschichte der realistischen deutschen Literatur darstellt. Es wird dabei auch ersichtlich, aus wie vielen Quellen – von denen auch manche versiegten – diese neue selbständige Strömung unserer Literatur entstand.

Alle diese Feststellungen mache ich hier nicht, weil ich in weniger bekannten Gefilden unserer jüngsten literarischen Vergangenheit umherschweifen will, sondern wegen ihrer aktuellen Bedeutung. Im Grunde führten und führen einige Vertreter der Anschauungen von Lukács bei uns auch in der Gegenwart den gleichen Kampf gegen unsere Literatur über den Menschen des sozialistischen Aufbaus, indem sie diese als reizlose Berichtsliteratur abzuwerten versuchen.

Lukács schreibt in seiner zitierten Arbeit über die angebliche Berichtsliteratur: „Diese Literatur bringt zwar thematisch manches Neue ins deutsche Schrifttum, aber ihre Darstellungshöhe reicht nicht aus, um dadurch in breiten Kreisen selbst innerhalb der Arbeiterklasse starken und unmittelbaren Eindruck zu erzielen.“ In diesem Satz von Lukács ist, wie in einer Nußschale, seine ganze falsche Einschätzung konzentriert. Er leugnet damit, daß unsere sozialistische Literatur in ihrem ganzen Inhalt, mit ihrer weltverändernden sozialistischen Ideologie, mit der Gestaltung der Wirklichkeit vom Klassenstandpunkt des Proletariats, mit dem Lebendigwerden der kühnen sozialistischen Perspektiven im Denken und Handeln der Menschen *überhaupt eine neue historische Qualität in die Entwicklung der realistischen Literatur bringt und dadurch den Realismus in einen sozialistischen Realismus verwandelt*. Wir sind hier am Kern des Problems und unserer Differenzen mit Lukács.

Wir setzen uns mit ihm auseinander, weil seine Theorien während der letzten Jahre zum Ausgangspunkt für den modernen Revisionismus in unserer Literaturtheorie wurden. Lukács kommt zu seiner Abwertung nicht nur der Anfänge, sondern auch der gegenwärtigen Leistungen unserer sozialistischen Literatur, weil er bei seiner Betrachtungsweise immer nur die normativen Vergleiche mit den größten Meisterwerken vergangener Zeiten zuläßt, aber nicht im dialektischen Sinne aufdeckt, was auf unserer historischen Stufe der gesellschaftlichen Entwicklung das Erreichbare im Prozeß des Entstehens einer neuen Literatur sein kann und wo sich im noch Unausgereiften, aber Aufsteigenden die neue historische Qualität in ihrem Keim zeigt.

Genossin Rudolph hat in ihrem Referat sehr überzeugend dargestellt, daß der Realismus eine historische Kategorie und eine schöpferische Methode ist, nicht ein Stil oder eine Kunstrichtung. Richtig ist, daß der Realismus in Europa im 19. Jahrhundert zur führenden Strömung in der Literatur geworden ist. Die realistische Tendenz hat sich in der europäischen und in der deutschen Kunst und Literatur seit der Renaissance mit den Klassenkämpfen zur Sprengung der materiellen und geistigen Fesseln der Feudalherrschaft und mit dem Vordringen der bürgerlichen Klasse immer mehr durchgesetzt, bevor sie im 19. Jahrhundert zur Hauptströmung wurde.

In unserer Auseinandersetzung mit Lukács geht es darum, daß er in unserer Epoche des Imperialismus, der proletarischen Revolution und des Kampfes um den Aufbau des Sozialismus und Kommunismus im Grunde verständnislos der dialektischen Wandlung des Realismus, seinem Sprung zu einer neuen historischen Qualität gegenübersteht. Ich kann nur wiederholen, was ich im Jahre 1950 über die damalige Diskussion mit Georg Lukács in Ungarn geschrieben habe. Ich schrieb damals, daß es darum geht, „daß die literarischen Vorbilder des bürgerlichen Realismus und der Klassik, so unerläßlich und unvergänglich sie sind, uns bei dem neuen schöpferischen Tun nicht mehr allein genügen können. Man kann nicht nur zu ihnen zurückblicken. Nach mehr als 30 Jahren Sowjetliteratur ist es längst notwendig geworden, gleichzeitig auch vorwärtszublicken zu den neuen literarischen Maßstäben, die uns die besten Werke des sozialistischen Realismus der Sowjetliteratur geben. Nach jener Diskussion in Ungarn hat Georg Lukács seine negierende Einstellung zur Sowjetliteratur, die als Literatur des erfahrensten, stärksten und führenden sozialistischen Landes auch bei der Entwicklung dieser neuen, historischen Qualität führend in der Weltliteratur vorangeht, nur formal geändert, weil ihm eben im Grunde das Verständnis für die neue Qualität fehlt. Bei der Forderung des sozialistischen Realismus nach Kontinuität und Neuerertum für die Literatur kommt Lukács nicht über die Frage der Kontinuität, des Erbes hinaus – und er schreckt zurück vor dem Neuerertum, das zuerst noch ungeschliffen auftritt, manchmal

sehr grob erscheint, aber unvermeidlich durch seine sozialistische Volksverbundenheit und Volkstümlichkeit zu neuen literarischen Höhen vorstößt. Lukács bleibt ideologisch zurück hinter der vorwärtsstürmenden Entwicklung unseres Zeitalters, weil er das Alte in sich selbst, seine Befangenheit in den Maßstäben des bürgerlichen Realismus, nicht überwinden kann.

Lukács hat in der Kritik an der geistigen Entwicklung des Bürgertums manches treffende Wort geprägt zur Entfremdung vom Volk, zum geistigen Aristokratismus, zur Preisgabe der gesellschaftlichen Funktion der Kunst, zur Massenverachtung und zur geistigen Reaktion in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Aber der gleiche Lukács, der solche Wesenszüge in der Entwicklung der Bourgeoisie, ihrer Wissenschaft und Kunst zum Antihumanismus richtig für die Vergangenheit erkannt hat, krankt – und das ist eine gewisse Tragik in seiner Entwicklung – selbst in der Gegenwart bei den Fragen der Einschätzung und Förderung der sozialistischen Literatur daran, daß er sie wie ein geistiger Aristokrat geringschätzig abtut, wenn sie nicht sofort an den Maßstäben von Balzac und Tolstoi meßbar ist, ja daß er sie als Produkte für die „ungeheuren literarischen Friedhöfe“ betrachtet. Ein Beispiel dafür ist auch seine Diskussionsrede auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß über das Problem der Perspektive. Das war eine Rede, die im einzelnen manche richtigen Gedanken enthielt, z. B. die Ablehnung billiger Happy-ends als Scheinlösung echter Konflikte unserer Zeit, worüber hier soeben Genossin Christa Wolf sprach. Ich erinnere daran, daß ich gerade über dieses Problem auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß sehr eingehend gesprochen habe, über die Fragen der Tragödie und der Lösung von Konflikten in unseren literarischen Werken; auch über die Ablehnung einer verflachten, abstrakten Deklamation unserer sozialistischen Perspektive, statt diese im Denken und Handeln gestalteter Menschen sichtbar werden zu lassen. Solche im einzelnen richtige Gedanken brachte auch Lukács. Uns allen, auch mir, fiel aber im Ablauf der Diskussion des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses nicht sofort auf, daß Lukács in jener Rede indirekt unsere neue, sozialistische Literatur in Bausch und Bogen des Schematismus bezichtigte und kein einziges lobendes Wort für irgendein Werk fand, das Probleme der Gegenwart behandelt. Er setzte damit die gleiche Methode fort, mit der er vor 1933 die ersten Werke unserer entstehenden proletarisch-revolutionären Literatur totzuschlagen versuchte.

Auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß meinte ich, man könnte Lukács ohne offene Auseinandersetzung sozusagen ergänzen und korrigieren, indem man nach seiner Diskussionsrede eben die gleichen Probleme im Sinne der positiven Lösung unserer neuen, sozialistischen Literatur weiterentwickelte. Auch ich irrte mich damals mit meiner „Ergänzung“ und indirekten Korrektur von Lukács, da ich nicht unsere Differenzen in der Vergangenheit

in Betracht zog. Aber wenige Monate später zeigte Lukács' offen revisionistische Rede vor der Budapester Akademie und dann seine schmachvolle Haltung in den Tagen der ungarischen Konterrevolution, daß er in Wahrheit die sozialistische Perspektive verloren und – ich möchte das offen sagen – verraten hat. Seine Diskussionsrede auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß gegen die angeblich einzige Gefahr des Schematismus in unserer Literatur entpuppte sich nachträglich als ein weiteres Glied in der Kette seiner Versuche der Revision unserer marxistisch-leninistischen Literaturtheorie, die zusammenhängt mit seinem politischen Revisionismus.

Der Revisionismus in der Literaturtheorie ist für das Wachsen und Werden unserer sozialistischen Literatur eine große Gefahr. In Lukács' abstrakt-spekulativen Theorien wird die Literatur an sich und für sich betrachtet, losgelöst von ihrer gesellschaftlichen Funktion, von ihrer unmittelbaren Aufgabe, die heute lebenden Menschen zum sozialistischen Denken und Handeln, zu einer sozialistischen Lebensweise, zu den Taten von heute und morgen zu führen. In Lukács' Theorien wird so die aktive Rolle der Literatur und damit natürlich die zutiefst notwendige aktive Rolle der sozialistischen Literatur im Kampf unserer Partei, im Prozeß der Kulturrevolution, die sich bei uns und in allen sozialistischen Ländern vollzieht, negiert und geleugnet. Indem Lukács nur Vergleichsmaßstäbe mit einzelnen Spitzenwerken der Weltliteratur gelten läßt und dem Schriftsteller Angst einflößt, seine Werke seien sozusagen nicht für die Ewigkeit geschrieben, sondern nur kurzlebig für den „literarischen Friedhof“, schreckt er ihn vom Hervorbringen großer, aktiv wirkender Schöpfungen, vom Gestalten der sozialistischen Perspektive in ihnen zurück – und dadurch behindert er den Kampf unserer Schriftsteller um die ideologisch-künstlerische Meisterschaft durch die schöpferische Methode des sozialistischen Realismus.

Ich stimme mit dem Genossen Bredel überein, daß unsere Literatur sich hohe Vorbilder wählen muß. Diese Frage ist nicht der Gegenstand der Auseinandersetzungen mit Lukács. Unsere Literatur muß sich hohe Vorbilder setzen in ihrem künstlerischen Streben. Aber dieses Streben muß sorgsam-kritisch, verständnisvoll, im Glauben an die schöpferische Kraft der Arbeiterklasse und ihrer literarischen Talente gerade heute gefördert werden. Dann können wir aufsteigend immer größere Ansprüche stellen. Dann werden wir Großes erreichen. Und unsere Schriftsteller, wenn sie so gefördert sind, werden auch verstehen, daß sie ständig des Kontaktes mit dem lesenden Arbeiter, der lebendigen Auseinandersetzung mit ihm, der kritischen Hilfe unserer Partei bedürfen. Was wären wir alle ohne unsere Partei? Was wäre unsere Literatur in den vergangenen 40 Jahren ohne die Partei gewesen? Vergessen wir das nie, wenn auch die Aufgaben des Tages uns Schriftsteller als Kämpfer unserer Partei rufen!

Ich halte es für richtig, wenn Genosse Max Zimmering in seinem Referat gegenüber der falschen „Opulenz“-Theorie hervorgehoben hat, daß unsere sozialistische Literatur seit 1945 zu einem kräftigen Strom geworden ist. Die neuen Talente, die seit dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß mit bedeutenden literarischen Leistungen hervortreten beginnen, bezeugen diese Feststellung. Aber es ist meiner Meinung nach doch etwas zuviel Zufriedenheit in der Einschätzung des Genossen Zimmering. Da stimme ich mit der Genossin Christa Wolf überein. Das ist der Fall, wenn Genosse Zimmering behauptet, unsere Literaturentwicklung sei bereits ein getreues Abbild der heutigen Klassenauseinandersetzungen. Nein, das ist sie noch lange nicht. Und an diesem Punkt unserer Selbstkritik müßten wir in unseren Diskussionen länger verweilen. Uns fehlen in der Literatur immer noch bedeutende neue Werke, zumindest einige große Werke, durch die unsere Literatur für unsere nächste Gegenwart und Zukunft so in die ideologisch-künstlerische Offensive für ganz Deutschland kommt, daß sie damit die sozialistische Überlegenheit unserer Republik auch auf neue überzeugende Weise für die Literatur dokumentiert. Ich meine Werke, die die echten menschlichen Konflikte, die sozialen und politischen Auseinandersetzungen unserer Zeit und die Größe unserer Perspektive widerspiegeln. Ich meine Werke, in denen einprägsam, packend und parteilich die positiven Gestalten unserer Arbeiterklasse, der neuen herrschenden Klasse, ihre Darstellung finden. Eine solche warmherzig mitlebende, aber unschematische Gestaltung der werdenden sozialistischen Menschen, besonders aus der Arbeiterklasse, und ihrer sich verändernden Beziehungen ist das künstlerisch Schwerste. Sie ist jedoch die zentrale Aufgabe, die für unsere neue sozialistische Literatur zu lösen ist.

Schriftsteller, Kritiker – und Leser

Ebenfalls zu Fragen der Theorie sprach Gerhard Scholz. Er wandte sich gegen die von mehreren Diskussionsrednern erwähnte Abneigung gegen die Theorie; dabei kam jedoch die berechtigte Forderung nach Zusammenarbeit von Literaturwissenschaftlern und Schriftstellern etwas schief heraus. Der Wissenschaftler sollte sich unseres Erachtens nicht in der Rolle eines Schatzhüters fühlen, dem die Autoren die Weisheit erst „abzwacken“ müssen. Er selbst soll zu den Autoren kommen, ihnen seine Schätze selbst in die Hand geben! Daß die Schriftsteller die Notwendigkeit einer Tuchföhlung mit den Wissenschaftlern begriffen haben, beweist die Einladung zahlreicher Theoretiker zu der Konferenz. Solche Begegnungen müssen zur Regel werden, hierin hat Scholz zweifellos recht.

Berechtigt sind auch sein Ruf nach einer Geschichte und Theorie der literarischen Genres und seine Warnung vor einer Vernachlässigung des klassischen Erbes. Wenn die Theorie des sozialistischen Realismus gewissermaßen als „Gegenwartskunde“ vom fortschrittlichen Erbe getrennt wird, läuft man Gefahr, die Klassik abzutöten, als Museumsstück zu vernachlässigen und so dem Gegner eine Art offener Flanke zu bieten. Der

Kampf um eine sozialistische deutsche Nationalliteratur ist untrennbar von der Verteidigung des kritisch gesichteten nationalen Literaturerbes. Dabei darf der Historiker jedoch nicht nur auf die Gipfel des bürgerlichen Realismus starren, sondern er muß die literarische Gesamtbewegung studieren, die einzelne Autoren zu klassischer Höhe hinauftrug. Dann wird er den „operativen Genres“ besondere Aufmerksamkeit schenken müssen, weil sie von der akademischen Literaturgeschichtsschreibung in der Regel vernachlässigt werden, andererseits aber gerade für das Entstehen der sozialistischen Literatur von unmittelbarem praktischem und theoretischem Interesse sind (Scholz untersuchte als Beispiel die Ballade).

Damit schloß sich Scholz den Rednern an, die auf die literarische Betätigung der Massen, die Arbeiterkorrespondentenbewegung, die Agitprop und ähnliches hinwiesen und deren Bedeutung für das Entstehen der sozialistischen Kunst betonten (Bredel, Marchwitza, Salomon, Viertel, Nyland, Abusch, Lange, Koplowitz, Gotsche). Sehr interessant waren gerade in dieser Hinsicht die Mitteilungen von Jan Koplowitz über seine Erfahrungen in der Agitprop-Arbeit vor 1933 und in der Emigration, und über seine Versuche, etwas Ähnliches auch nach 1945 in die kulturelle Massenarbeit zu tragen.*

Walther Pollatschek untersuchte die jüngste Dramatik, und zwar Hans Pfeiffers „Laternenfest“, Helmut Baierls „Feststellung“ und Inge und Heiner Müllers „Korrektur“. Er gelangte zu dem Ergebnis, daß unsere Dramatik zwar noch längst nicht alle vor ihr stehenden Aufgaben gelöst hat, daß sie aber bereits einen erfreulichen Neubeginn zeigt.

Marianne Lange sprach dann über das Verhältnis zwischen Schriftstellern, Literaturwissenschaftlern, Kritikern und Lesern**:

Wenn man, wie ich das kürzlich tat, die Tagespresse und die kulturpolitischen Zeitschriften aus den letzten Jahren daraufhin untersucht, wie die Literaturkritik ihre Hauptaufgabe – die Hilfe bei der Entwicklung unserer sozialistischen Nationalliteratur – erfüllt hat, dann kommt man zu dem Schluß, daß es zwar gute Ansätze gab, daß diese Hilfe aber im großen und ganzen nicht gegeben worden ist. Das Grundprinzip marxistischer Literaturkritik, die sozialistische Parteilichkeit, hat sich noch nicht allgemein durchgesetzt, und die Kritik war bisher ungenügend darauf orientiert, unsere sozialistische Literatur als Waffe in der Auseinandersetzung um ein sozialistisches Bewußtsein einzusetzen.

In den meisten Zeitschriften ist bis in die letzte Zeit noch keine kulturpolitische Linie der Literaturkritik spürbar geworden. Die für uns wichtigsten Werke der letzten Jahre blieben, auch noch 1957, unbeachtet oder wurden nach formalen Kriterien beurteilt. Werke dagegen mit recht widerspruchsvollem Inhalt wurden nur zu oft propagiert und kritiklos in den Himmel gehoben, wie man es z. B. in der Zeitschrift „Aufbau“ bei der Kritik von

* Die NDJ wird eine Arbeit von Koplowitz über Probleme der Agitprop veröffentlichen.

** vgl. auch den Aufsatz von Marianne Lange „Stand und Aufgaben unserer Literaturkritik“ in NDJ Heft 7/1958.

Sartres „Kindheit eines Chefs“ oder bei Besprechungen von Hemingways „Über den Fluß und in die Wälder“ in der „Berliner Zeitung“ und anderen feststellen kann. Es wurde im allgemeinen wenig getan, um die Schriftsteller, die dem Leben auf der Spur blieben, zu ermutigen. Das Neue in künstlerischen Werken wurde selten verallgemeinert. Wir müssen sehen, daß Theorie und Praxis der Behandlung der sozialistischen Literatur von Georg Lukács ihre Fortsetzung fanden in den Rezensionen einer ganzen Reihe von Kritikern. Diese Tendenzen der Negierung, der Verächtlichmachung gerade des Neuen in unserer Literatur war auch die kulturpolitische Linie, wenn man so will, einer ganzen Reihe unserer Zeitungen und Zeitschriften. Das setzte sich in der Verlagspolitik usw. fort. In einer ganzen Reihe von Zeitschriften wurde inzwischen Abhilfe geschaffen. Ich meine aber, daß das nur der Anfang sein kann, und ich habe den Eindruck, daß in einigen noch nichts geändert ist, z. B. in der Zeitschrift „Aufbau“ oder in „Sinn und Form“.

Unser Zentralkomitee hat auf dem 35. Plenum klar gesagt, was wir unter der revisionistischen Linie einer Fraktion wie Schirdewan, Wollweber und andere zu verstehen haben. Das war eine Linie, die auf eine Verlangsamung des Tempos der sozialistischen Entwicklung hinauslief, die beim Status quo bleiben wollte und die Vorstellung hatte, die längst vom Westen her zerstörte Einheit um den Preis der Aufgabe unserer Errungenschaften irgendwie formal aufrechtzuerhalten. Diese den Konflikten ausweichende Entwicklung hätte schließlich nicht zur Festigung unseres Staates, unserer sozialistischen Positionen, sondern zu deren Schwächung und zur Restaurierung bürgerlich-kapitalistischer Zustände geführt. Ich glaube, an den politischen Folgen einer solchen Linie kann heute nicht mehr gezweifelt werden. Die entsprechende Linie auf kultur-politischem Gebiet lief auf eine Verlangsamung und Verhinderung der Entwicklung unserer sozialistischen Literatur hinaus. Die Wiederbelebung bürgerlicher Ideologie war die unausbleibliche Folge.

Das Verhältnis zwischen der Kritik und der Literatur muß fester werden. Auch das Verhältnis zwischen den marxistischen Kritikern und der sozialistischen Literatur enthält selbstverständlich Widersprüche. Der Kritiker, der sich an der Politik der Partei der Arbeiterklasse orientiert und von wissenschaftlichen Grundsätzen ausgeht, mißt das Werk des Schriftstellers allerdings nicht an seiner subjektiven Vorstellung und seinen subjektiven Erlebnisbereichen, sondern am sozialistischen Leben. Dabei wird es auch in Zukunft zu fruchtbaren Auseinandersetzungen und zu Meinungsverschiedenheiten kommen müssen. Es ist unbedingt notwendig, daß diese Auseinandersetzungen im Dienste der sozialistischen Literatur geführt werden, daß die Schriftsteller, die Leser und die Kritiker einander näher kommen.

Mit größter Aufmerksamkeit und begeisterter Zustimmung nahmen die Teilnehmer der Tagung die Ausführungen *Erwin Strittmatters* auf. Eine der Grundfragen der Kon-

ferenz, die Verbindung des Schriftstellers mit dem sozialistischen Leben, wurde darin noch einmal aufgeworfen und ebenso parteilich wie klar beantwortet:

Es ist noch keine drei Wochen her, da hielt die LPG, der ich angehöre, eine Mitgliederversammlung ab. Es ging um die Erhöhung des Viehbestandes. Zu der Versammlung war ein Vertreter der Abteilung Landwirtschaft des ZK erschienen. Natürlich hofft man in einem solchen Falle, mit seiner Genossenschaft, so schlecht sie auch sein mag, nicht gerade den schlechtesten Eindruck zu machen.

Was wir dabei nicht einkalkuliert hatten, war eine Großbauernhochzeit, die auf der anderen Seite der Dorfstraße stattfand. Drei Kälber, ein Schwein und fünfzig Hühner mußten für die 150 Hochzeitsgäste ihr Leben lassen. Das halbe Dorf sühlte sich in Bewunderung von Perlon-Hochzeitskleidern.

Wenn nicht ein Vertreter der MTS, ein Korrespondent des „Freien Bauern“ und andere unsere Reihen gestärkt hätten, so hätten wir an diesem Abend mit nur fünf Mitgliedern (von 23) dagesessen, um über die Viehvermehrung zu beraten. Es zeigte sich, daß der Großbauern-Hochzeitschnaps auch noch Gewalt über die Mitglieder der LPG hatte. Einige Mitglieder waren vom Großbauern sogar eingeladen worden. Diese Leute platzten im schwarzen Hochzeitsanzug, den Bauch schon voll Großbauernbier, in unsere Beratung hinein. Das Bier hatte sie stark gemacht. Sie begannen sich aufzuspielen. Ein junger Genossenschaftsbauer, es war sogar ein Brigadier, benahm sich sehr laut und versuchte, den Vertreter des ZK zu beleidigen. Ich mußte ihn etwas zurechtweisen. Da ging der junge Genossenschaftsbauer auf mich los. Ein Wort gab das andere. Es hätte nicht viel gefehlt, da hätte ich Prügel bezogen; vielleicht auch der Brigadier, so genau läßt sich das bei mir nicht absehen. Jedenfalls zogen jene Mitglieder im Hochzeitsanzug nach diesem Auftritt wieder ab. Das Dorf hatte seine Sensation. Das hatte der Großbauer und Gastwirt auch gewollt. Über die Erhöhung des Viehbestandes in unserer Genossenschaft berieten wir trotzdem.

Dieser Abend war mir als *Episode* für einen LPG-Roman, den ich plane, äußerst wertvoll. Ich brauche mich nicht in die Gefühle und die Enttäuschung des LPG-Vorsitzenden hineinzusetzen. Ich war ja beteiligt. Meine Enttäuschung war für diesen Augenblick genau so groß wie die des Vorsitzenden.

Als ich den Vorfall daheim überdachte, war ich froh, daß ich nicht „Schriftstellerbesuch“ und damit nur zufälliger Zeuge dieser Vorkommnisse gewesen war. Wie hätte sich mir sonst die ganze Angelegenheit dargestellt? Wahrscheinlich hätte ich gesagt: „Sieh einmal an, es hat doch seine Berechtigung, wenn die Leute von unserer Partei und die Kollegen vom Verband von Zeit zu Zeit die Hinwendung zum Leben predigen. Kaum bist du einmal hinausgegangen, da hast du schon eine Sensation, einen Stoff. Eine sensa-

tionelle Erzählung wird das, und wenn ich es noch ein bißchen auswalze, am Ende gar ein Roman. „Es geschah in einer Hochzeitsnacht ...“ „Schöner Titel, wie? Und ich hätte mir vielleicht gesagt: „Was da noch so alles passiert! In den Zeitungen schreibt man täglich, es gehe vorwärts im Genossenschaftswesen, aber da sieht man's: Der Großbauer hat die halbe LPG noch in der Hand.“ Und was ich über jenen Abend geschrieben hätte, wäre so schief gewesen wie meine Gedanken.

Brecht gab mir einmal eine gute Faustregel:

„Realismus ist nicht, wie die wirklichen Dinge sind, sondern wie die Dinge wirklich sind.“

Die wirklichen Dinge sind in diesem Falle die Hochzeit und der Versuch des Großbauern, seinen Glanztag auszunutzen, um Sprengpulver zwischen die Mitglieder der LPG zu schütten. Wirklich aber liegen die Dinge so: Dieses Fest war mehr das letzte Gartenfest eines Dorfkönigs. Drei Tage später wird er nämlich bestraft, weil er unerlaubt drei Kälber schlachtete. Fünf Tage später reut ihn sein Freibier für die Genossenschaftsbauern, denn sie springen nicht ab, wie er sich's erhofft hatte. Drei Monate später merkt er, daß er sich mit seiner Schwiegertochter bekauft hat. Dieses Weib stellt Ansprüche. Das ist nicht die erhoffte billige Arbeitskraft, die sein Sohn einbringen sollte. Die Schwiegertochter ist keine Magd mehr, sie muß irgendwo „rotes Gift“ gefressen haben. Der Deiwel soll's holen: Seine Beine gehorchen seiner Raffgier auch nicht mehr, wie sie sollen. Zum Schluß hat die Schwiegertochter den Sohn auch noch mit ihren „roten Wünschen“ angesteckt. Der Bengel will ins Theater, er arbeitet nicht mehr für Taschengeld. Andere Arbeitskräfte mit normalem Verstand, die sich billig ausbeuten lassen, gibts nirgendwo zu kaufen. Der Großbauer wird langsam kleiner. Eines Tages fragt er sogar selber bei der Genossenschaft an, ob die ihm nicht wenigstens sein *schlechtes* Land abnehmen will. „Das schlechte Land behalt man selber“, sagen wir von der Genossenschaft. Es vergeht eine Weile. Er kommt wieder und bietet etwas anderes an. Die Genossenschaft stellt ihre Forderung: „Entweder alles oder nichts!“ Das Blättchen hat sich gewendet. Ich könnt's nicht so erzählen, hätt ich's nicht in einigen Fällen erlebt. Und ich könnt's nicht so verfolgen, wenn ich nicht draußen säße, um die Vorgänge zu beobachten.

„Jetzt predigt er wieder, man soll sich umtun und hinausgehen“, werdet ihr sagen. Das natürlich auch, aber ich habe etwas anderes im Auge: die Dialektik. Dialektik und sozialistischer Realismus gehören zusammen. Das wird – wie mir scheint – von uns zu wenig beachtet. Mit der Schilderung der wirklichen Dinge und Vorgänge allein erziele ich im besten Falle Naturalismus; meist jedoch eine untypische Abbildung oder eine Negativität, die ans Feindliche grenzt. Erst mit der Schilderung der Dinge, wie sie wirklich sind (nach der Brechtschen Faustregel), also nach dem Aufspüren der ihnen innewoh-

nenden, jedoch noch nicht sichtbaren Qualitäten ihrer Veränderbarkeit im Sinne des Fortschritts, erziele ich sozialistischen Realismus.

Daraus ergeben sich für uns als Schriftsteller natürlich bestimmte Konsequenzen. Es ist mir einfach nicht möglich, alle Verästelungen eines Vorgangs, den ich beschreiben und künstlerisch gestalten will, aufzuspüren, wenn ich mich nicht in die ökonomischen und politischen Zusammenhänge, in die ihm innewohnenden Widersprüche vertiefe. Das aber kann ich am besten am Ort des Geschehens selbst. Und nun komme ich doch drauf: Jeder von uns muß bestrebt sein, eine Lebensform zu finden, die ihm gestattet, zu ergründen, wie die Dinge wirklich sind. Wenn wir uns dem widersetzen, werden wir einfach, ob wir wollen, ob nicht, vom Leben in unserer Republik überholt.

Ich höre die Gegenargumente einiger Kollegen: „Na, und Balzac? War er dem Leben auf der Spur oder schrieb er hinter heruntergelassenen Jalousien?“ oder: „Muß ein Schriftsteller auch ein Kind kriegen, wenn er eine Geburt beschreiben will?“ und was dergleichen Witzeleien mehr sind. Da kann ich nur sagen: Balzac lebte in der Welt, die er beschrieb, aber jene Kollegen, die so fragen, leben noch heute in der Welt Balzacs.

Ein paar Worte zu einem anderen Problem, das mich seit langem bewegt und beunruhigt: Es gibt unter uns einen Zustand, den ich für mich selber als „intellektuelle“, um nicht zu sagen „snobistische“ Anpassung bezeichne. Vielleicht merken die Kollegen, die immer in der Großstadt gelebt haben, nichts davon. Ich, der ich aus der Republik nach Berlin kam, merkte es jedenfalls mit der Zeit sehr deutlich. Wie sieht das aus? Zunächst ist man mal für manche Kollegen schon gar nicht „salonfähig“, wenn man zu optimistisch auf unsere gesellschaftliche Entwicklung sieht. Es muß doch zum Deibel etwas zu kritisieren und zu witzeln geben; wozu sind wir denn sonst so schlau? Und wenn's die Sachsen sind, über die wir uns lustig machen, ohne zu merken, daß wir damit dem Feinde schöne Schützenhilfe leisten. Da ich kein Kind von Traurigkeit bin, habe ich zu Zeiten kräftig mitgewitzelt, wenn's sehr dick kam, hie und da auch mitgezweifelt. Schließlich wollte ich ja nicht der Dumbbüttel vom Dorfe sein.

Da war ich also schon angesteckt, ganz hübsch angesteckt übrigens. Was mich aber nicht ganz und gar krank werden ließ, das war mein proletarischer Optimismus. Den konnte und konnte ich nicht länger als eine Stunde verstecken, selbst auf die Gefahr hin, als ein „naiver Vereinfacher“ angesehen zu werden. Der Sozialismus ist das, was schwer zu machen ist. Schön, aber wenn man die Vorgänge noch psychologisch verkompliziert, dann ist er nicht nur schwer zu machen, sondern überhaupt nicht. Um wieder von mir zu reden: Es brauchte seine Zeit, bis ich gewahr wurde, daß die größten Verkomplizierer, Psychologen und Zweifler unter uns am wenigsten vor sich

brachten. Was hörte und höre ich da von ihnen nicht alles für merkwürdige Ausflüchte: „Es ist schwer, in unserer Zeit Kunst zu machen.“ – „Wie soll man Kunst machen, wenn einem drei Partei- und Amtsstellen dabei über die Schulter gucken?“

All das war und ist für mich schwer zu begreifen. Ich schrieb und schreibe trotz der drei Partei- und Amtsstellen, die mir angeblich über die Schulter sehen. Niemand klopfte mir auf die Finger. Die Sachen kommen so heraus, wie ich sie geschrieben habe. Es kam soweit, daß ich eine Weile dachte: Du machst vielleicht gar keine richtige Kunst. Du machst Pfusch.

Wie anders aber war's und wie warm wurde mir ums Herz, wenn ich in die Republik zu den Arbeitern, zu den Bauern hinausfuhr. Da gab's Schwierigkeiten, gewiß, aber von denen ließ sich doch niemand ernstlich beirren. Da wurde nicht verkompliziert, sondern nach dem einfachsten Weg gesucht, die Sachen vorwärts zu bringen. Da waren auch keine geistreichen Witzeleien, die die eigene Unfähigkeit bemänteln helfen sollten. Da war ernstes Zupacken. Da wurde gemeistert. Ich entdeckte meine Arbeitskollegen und meine Bauern von früher aufs neue und schüttelte mir die snobistische Anpassung von Tag zu Tag mehr aus dem Pelz.

Nun gehöre ich für manche Kollegen wieder zu den naiven Vereinfachern, und ich muß sagen: Mir ist ganz wohl dabei. „Du bist natürlich unser Bravster, machst alles, was die Partei will und hast dementsprechend Erfolg“, sagte da eines Tages ein Kollege. Das war ungefähr das, was ich in der Westpresse über mich lesen kann. Ich nehme natürlich nicht an, daß dieser Kollege die Westpresse plagiiert hat. Er wird zu dieser Bemerkung durch eigenständiges Denken gekommen sein.

Was ich diesem Kollegen antwortete? „Die Dinge sind viel komplizierter. (Weil er doch zu den Verkomplizierern gehört.) Ich sehe mich draußen um und erkundige mich, welche Probleme unsere Menschen gern von ihren Schriftstellern behandelt sehen möchten. Die greif ich dann auf. Und nun kommt das Verrückte: Das, was ich aufgreife, ist merkwürdigerweise immer das, was auch die Partei von mir will.“ Ich weiß nicht, ob diese Antwort trotz ihrer Kompliziertheit mein Ansehen in den Augen jenes Kollegen gerettet hat. Es ist schon so: Einige von uns haben zwischen sich und der Partei – vielleicht ganz unbewußt – einen Gegensatz konstruiert. „Die da – und ich.“ Solche Kollegen finden sich als Wächter darüber bestellt, daß die Partei bzw. ihre Funktionäre nicht zu viele und zu grobe Fehler machen. Über Fehler oder Überspitzungen zu schreiben, finden sie reizvoll. Über das zu schreiben, was die Partei fordert, was also auch die Bevölkerung verlangt, finden sie uninteressant, viel zu einfach, nicht kompliziert genug. Solche Kollegen verwechseln doch offenbar ihren Beruf mit dem des Schriftstellers in der bürgerlichen Gesellschaftsordnung.

Ich will damit nicht sagen, daß bei uns keine Fehler gemacht werden, um deren Abstellung sich ein Schriftsteller kümmern sollte. Man kann sich aber als notorischer „Fehlersucher“ kein Lebenswerk erschreiben. Kollegen, die ihre Themen auf diesem Gebiete suchen, müssen es sich gefallen lassen, daß ihre Arbeiten bereits verjährt sind, wenn sie erscheinen. Fehler werden bei uns nämlich beseitigt. Manchmal schneller, als jene Kollegen denken.

Mir scheint, wir untersuchen, bevor wir an die Arbeit gehn, zu wenig, ob das, was wir da anpacken wollen, ein großer oder ein kleiner Stoff ist. Eine Zeitlang war die schlechte Arbeit eines Teils unserer Funktionäre ein beliebtes Thema. Das gab was her. Nicht, daß es keine Funktionäre gegeben hätte, die schlecht arbeiteten und, wie man so sagt, Porzellan zerschlugen. Ich selber habe über einen Multifunktionär, einen Schwätzer (wie ihn Stalin so schön gekennzeichnet hat) eine Komödie schreiben wollen. Schon als ich an die Arbeit ging, kamen mir Bedenken: „Wirst du nicht dabei der Held von Spießbürgern werden, die sich die Hände reiben, wenn du das eigene Nest bekleckerst?“

Noch heute ist die schlechte Arbeit von Funktionären ein beliebtes Gesprächsthema unter Schriftstellern. Inzwischen aber ist dieses Thema im Begriff, Legende zu werden. Nur, manche Schriftsteller merken das nicht, weil sie nicht hinauskommen. Genossen, in der Arbeitsweise des Parteiapparates (ich verwende diesen Begriff nicht gern) hat sich, bis herunter zum kleinen Dorfinstrukteur, schon manches geändert. Besser gesagt: Es ist verändert worden. Wir müssen Schluß machen mit dem Märchen vom Funktionär, der nichts von der Kunst versteht. Sonst kann es wirklich geschehen, daß wir eines Tages überholt werden, und daß uns die Funktionäre die Bücher schreiben, wie wir das früher oft spaßhafterweise gefordert haben, wenn administriert wurde. Ich kenne eine Menge Funktionäre in der Partei und im Staatsapparat, die sehr gebildet sind. Ja, ich muß sagen, daß ich mich manchmal lieber mit ihnen über meine Vorhaben unterhalte, daß ich lieber ihnen meine Arbeiten zum ersten Lesen in die Hand gebe, als manchem meiner Kollegen. Die Genossen Funktionäre, die ich meine, sind nämlich gar nicht mehr einseitig. Manche haben mehr Schöne Literatur gelesen als mancher Schriftsteller. Vor allem sind sie dazu noch ökonomisch geschult und kennen die Vorgänge in der Praxis. Ein Beispiel: Vor nicht zu langer Zeit erhielt ich von Mitarbeitern der Abteilung Landwirtschaft im ZK, mit denen ich, wie mit den Mitarbeitern der Kulturabteilung, gut zusammenarbeite, einen dicken Brief. Der Brief enthielt, ich glaube, zehn Seiten. Es war eine Sammlung von Bauernspruchweisheiten (auch Bauernspruchdummheiten). Die Funktionäre hatten diese Sprüche auf ihren Fahrten und auf Versammlungen in der Republik gesammelt. „Bitte, zur gefälligen Verwendung“, stand in dem Brief geschrieben.

Ist das was oder ist das nichts? Ich könnte noch mehr solcher Beispiele idealer Zusammenarbeit aufzählen.

Da ist nämlich, während wir noch witzelten, während wir noch von Bevormundung der Künstler durch Dilettanten faselten, eine neue Intelligenz herangewachsen.

Wir Schriftsteller haben zuweilen von unseren Genossen Politikern eine vorgefaßte Meinung. Wir betrachten sie als „feststehende Größen“. „Wir lernen und reifen“, behaupten wir von uns. Lernen und reifen unsere Genossen Politiker vielleicht nicht? Lernen sie als ehemalige Arbeiter nicht das Regieren, wie wir als Arbeiter das Schreiben mühselig erlernen?

Den Kollegen, die da meinen, es sei nicht reizvoll, es sei langweilig, in seiner Thematik die Forderungen der Partei bzw. die Wünsche der fortschrittlichen Teile der Bevölkerung zu erfüllen, möchte ich noch etwas von meinen jüngsten Erlebnissen mitteilen:

Ich habe den ersten Band des „Wundertäters“ geschrieben. Vielleicht werden manche Kollegen sagen: Er hat gerochen, daß die Partei in nächster Zeit ein bißchen was für eines ihrer Anliegen, den Atheismus, tun wird. Nein, ich habe das nicht gerochen. Aber ich habe draußen im Verkehr mit den Leuten festgestellt, daß in puncto Aberglauben, zu dem ich auch die Religion zähle, den Leuten, die sich da herumstreiten müssen, etwas mehr Beweismaterial gegen Götter in die Hände gegeben werden muß. Also schrieb ich den „Wundertäter“. Er war noch nicht lange heraus, da setzte ihn das „Potsdamer Evangelische Kirchenblatt“ sozusagen auf den Index, und die ersten brieflichen Beschimpfungen von sogenannten Christen und Spießbürgern trafen ein.

„Die Wochenpost“, die den Roman in Fortsetzungen abdruckte, erhielt viele Leserzuschriften für und wider den Roman, vor allem aber auch viele Abbestellungen und mancherlei Drohungen. Unsere Zeitung „Freies Wort“ im Bezirk Suhl druckt den Roman ebenfalls in Fortsetzungen. Ein Stich ins Wespennest, kann ich euch sagen! Merkwürdige Christen, Spießbürger, aber auch Feinde schwirren aus. Leserzuschriften über Leserzuschriften. Der Pädagogische Rat des Kreises Sonneberg verfaßte eine Resolution: „Der Wundertäter“ soll als Fortsetzungsroman abgesetzt werden, weil er den Lehrern die Jugend verdirbt. Da wird man doch stutzig. Woher das Muckertum unter unseren Lehrern?

Hier einige Auszüge von abgedruckten Leserbriefen, den Verfasser des „Wundertäters“ betreffend:

„... so eine Sudelei gehört unter das Schmutz- und Schundgesetz“ (Leser Ernst Bergmann, Steinheid).

„Dieses widerliche Geschreibsel eines unreifen Schriftstellers...“ (Leser Hugo Dreger, Bad Salzungen).

„... halte ich den ganzen Roman für das strafwürdige Bestreben des Schriftstellers, seinen Exhibitionismus abzureagieren...“ (Leser Erich Schwalm, Schmalkalden).

Bitte, das ist doch was! Da kann man sich doch nicht beklagen, daß es nicht reizvoll sei, etwas im Sinne der Partei zu schreiben. Da braucht man doch wirklich nicht auf vorübergehenden Fehlern unserer Arbeit herumzureiten, um zu einem Nervenkitzel zu kommen. Da zeigt sich doch, daß noch viel zu klären ist, daß es noch Feinde auszuheben gilt, die sich im Augenblick unter der Kirchenfahne sammeln. Nie wird nämlich der Roman von der *politischen* Seite her angegriffen. Man verschanzt sich hinter Moral und Christentum. So schlau ist der Feind auch.

Aber gerade in diesem Zusammenhang habe ich festgestellt, wie unsere Genossen allenthalben gereift sind. Als ich vor sieben Jahren meinen ersten Roman „Ochsenkutscher“ in der „Märkischen Volkstimme“ veröffentlichte, gingen fast haargenau die gleichen Zuschriften ein, die gleichen unflätigen Anwürfe gegen den Verfasser, gegen die Redaktion. Damals wußten unsere Genossen in der Redaktion selber nicht genau, ob sie vielleicht doch Pornographie oder so etwas abgedruckt hatten. Sie ließen sich von den Anwürfen des Feindes und der Spießer verwirren. Um ein Haar hätten sie den Roman abgesetzt, denn ihre literarische Bildung war noch allzu mäßig. Wie anders jetzt: Die Genossen in der Redaktion unserer Suhler Zeitung weichen nicht aus. Sie kriechen auch vor Abbestellungen der Zeitung nicht zu Kreuze. Jeden Sonntag erscheint eine ganze Diskussionsseite. Man benutzt den Roman, arbeitet mit ihm, bringt klärende Diskussionen, läßt negative Stimmen, aber auch sehr viele positive zu Wort kommen. Alle Hochachtung vor den Genossen Redakteuren in Suhl! Sie sind gewachsen, sie sind marxistisch gebildet genug, um in der Diskussion nicht nur glänzend zu bestehen, sondern um mit der Diskussion viele Leser einen Schritt nach vorn zu bringen.

Rundheraus gesagt: Ich habe durchaus den Eindruck, daß auch manchem unserer Kollegen Schriftsteller nicht entgangen ist, daß wir weitergekommen sind, daß sich da, um bei den schlecht arbeitenden Funktionären zu bleiben, vieles verändert hat.

Aber wie ist die Sache heute? Man hat zusammen gewitzelt, man hat zusammen gespottet und negiert, da fällt es schwer, ein vernehmliches Ja zu positiven Veränderungen zu sagen, selbst wenn die Einsicht bereits da ist. Mir kommt es vor, als schaue einer von uns auf den anderen: Was muß Kollege Soundso von mir halten, wenn ich jetzt plötzlich so laut ja sage? Das wäre noch der günstigere Fall. Es gibt – scheint mir – auch Kollegen, die um alles in der Welt bei westlichen Kollegen nicht als vulgäre Vereinfacher gelten wollen. Da wird's bedenklich.

Eines Tages sagte ich einem Kollegen, dessen Roman mir gar nicht gefiel,

weil er nicht nur objektivistische, sondern sogar feindliche Passagen enthielt: „Jedenfalls aber wolltest du doch sicher beweisen, daß Sozialismus besser als Kapitalismus ist.“ „So einfach würde ich das nicht sagen“, antwortete mir jener Kollege. Und da wird's mehr als bedenklich.

Da gibt's auch Kollegen, die sprechen von wieder eingeführtem „hartem Kurs“ in der Kulturpolitik. Auch das muß stutzig machen. Wieso denn „harter Kurs“? Weil mit unserer Kulturkonferenz einem gewissen Liberalismus, der sich in der Kunst breitzumachen suchte, Halt geboten wurde? Vielleicht lesen jene Kollegen einmal jene Hefte der „Tangenten“-Reihe des Mitteldeutschen Verlages, um sich zu informieren, was für Tendenzen sich da bei uns eingeschlichen hatten. Dem Einhalt zu gebieten, ist doch nicht „harter Kurs“, sondern wirkliche Notwendigkeit.

Wenn ich zum Schluß einen Wunsch äußern darf: Ich wäre froh, wenn diese Konferenz dazu beitragen würde, daß wir Genossen und Kollegen Schriftsteller wieder mehr zusammenrücken und gemeinschaftlicher und lauter ja zur Partei und unserer gemeinsamen Sache sagen. Und ich wäre froh, wenn jeder von uns seine eventuell noch vorhandenen Vorbehalte und Vorurteile überprüfen würde, wenn jeder von uns seinen etwa noch vorhandenen Schnupfen als einen sehr subjektiven, allergischen Heuschnupfen erkennen und danach zu einer klareren Einschätzung des Lebens in unserer Republik gelangen würde.

Auch das wäre eine Hinwendung zum Realismus.

In die gleiche Richtung ging der Diskussionsbeitrag von *Michael Tschesno-Hell*:

Das Verhalten zur Literatur, zur Kunst ist vom Verhalten zur Wirklichkeit nicht zu trennen. Vergißt ein Schriftsteller den Klassenkampf im Leben, dann findet der Klassenkampf auch in seinem Werk keinen Niederschlag. Negiert er die führende Rolle der Arbeiterklasse in der Literatur, so will er sie letztlich auch im Leben nicht gelten lassen. Wir ordnen unsere Reihen, und wir freuen uns, daß viele Schriftsteller der jüngeren Generation mit uns marschieren – gerade jene, die in den letzten Jahren, Jahren der Prüfung und Bewährung, fester, klarer und weitblickender geworden sind. Wir wollen niemanden, der guten Willens ist, zurückweisen, und erst recht nicht, wenn es sich um ein Talent handelt. Talente sind selten, und man muß sie geduldig hegen und pflegen. Aber in prinzipiellen Dingen gibt es keine „Koexistenz“, keine Kompromisse. „Prinzipien sind unteilbar“, sagte schon Wilhelm Liebknecht, „sie werden entweder ganz bewahrt oder ganz geopfert. Die geringste prinzipielle Konzession ist die Aufhebung des Prinzips.“ Daher unser scharfer und kompromißloser Kampf gegen jedwede Erscheinung des Revisionismus, gleich welchen Ursprungs.

Gute Werke über das Leben in unseren Betrieben oder auf dem Lande

werden wir nur von Schriftstellern erhalten, die damit gut vertraut sind und die außer einem starken Talent auch ein hohes sozialistisches Bewußtsein haben. Das Bewußtsein wiederum ist, wie Engels sagt, nichts anderes als das „bewußte Sein“. Wer durch sein literarisches Werk das Leben in seiner revolutionären Entwicklung nicht nur widerspiegeln, sondern auch verändern helfen will, der muß dort sein, wo es verändert wird – an den Brennpunkten des sozialistischen Aufbaus. Man möge Schriftsteller, die staatliche Stipendien erhalten, verpflichten, ein Jahr lang an einer Betriebs-, Kreis- oder Bezirkszeitung zu arbeiten. Das wird ihrer literarischen Arbeit bestimmt nutzen, das wird ihnen auch helfen, neue, aufkeimende Begabungen in den Produktionsstätten aufzuspüren und zu fördern. Auch manchem Literaturkritiker oder Verlagslektor würde eine solche Tätigkeit von Nutzen sein.

Bisweilen hört man mißmutig sagen, die Partei kümmere sich zu viel um literarische Dinge. Wie sollte aber der Vortrupp der Gesellschaft die Entwicklung der großen, bewußtseinsbildenden Kraft, der Literatur, dem Selbstlauf überlassen? Mit den Worten eines sowjetischen Schriftstellers möchte ich sagen: Partei und Regierung haben dem Schriftsteller alles gegeben, sie haben ihm nur eins genommen – das Recht, schlecht zu schreiben! Und ich möchte hinzufügen: auch das Recht, *nicht* zu schreiben! Unsere Gesellschaft beurteilt uns nicht nur nach unserem Talent, sondern nach dem Gebrauch, den wir davon machen. In unserer Republik der Arbeiter und Bauern wird der sozialistische Maßstab angelegt – die Leistung. Das gilt auch für Schriftsteller. Und das ist ganz in Ordnung so!

Rückblick und Ausblick

Die Diskussion unter Schriftstellern und Theoretikern ist mit dem Abschluß der Konferenz nicht zu Ende. Wenn auch die besten Reden auf der Tagung wichtige Fragen klärten, so bedeutet das nicht, daß diese damit in den Köpfen aller endgültig beantwortet sind. Man darf auch nicht übersehen, daß von 170 eingeladenen Schriftstellern nur 110 an der Konferenz teilnahmen. Die Wissenschaftler waren da „tagungsfreudiger“, wenngleich sie sich in der Diskussion sehr zurückhielten.

Alfred Kurella hatte also recht, als er in seinem Schlußwort sagte, daß in der Behandlung der theoretischen Probleme die Konferenz nicht das gegeben hat, was man von ihr erwarten mußte:

Es fällt auf, daß wir, im Vergleich zu anderen sozialistischen Ländern, in unserer theoretischen Verständigung zurückgeblieben sind. Die Abneigung gegen literarische Theorien, von der hier mehrmals die Rede war und die oft nur ein Ausdruck der Abneigung gegen die Theorie in weiterem Sinne und mehr noch gegen Politik im konkreten Sinne ist, findet sich bei uns noch immer.

Um besser zu verstehen, womit wir es hier zu tun haben und worum wir uns vor allem bemühen müssen, ist ein kleiner Rückblick nötig. Es ist zu erinnern an die Versammlungen und Tagungen unserer Schriftsteller in Berlin und anderen Orten in der Periode von 1954 an, die ein Zurückweichen gegenüber gegnerischen und versöhnlerischen Auffassungen zeigten, beonders wenn internationale Ereignisse wie die Berliner Konferenz oder die Genfer Konferenz bestimmte Illusionen über die weitere Entwicklung in Deutschland aufkommen ließen. Es kamen unausgesprochen, aber im Unterton spürbar, Auffassungen heraus, die Wiedervereinigung könne sich ohne Klassenkampf mit gewissen Konzessionen in bezug auf unsere sozialistischen Errungenschaften ergeben. Das lag aber durchaus nicht in der Luft, es war nur in den Köpfen drin und hat manchen daran gehindert, das Leben richtig zu sehen und richtig zu beschreiben.

Aus diesen falschen Vorstellungen von der Perspektive der deutschen Entwicklung ergaben sich andere rückläufige ideologische Erscheinungen, die dazu führten, daß bereits errungene Positionen auf dem Gebiet der Literatur aufgegeben wurden. Bereits gesicherte Auffassungen, feste Bestandteile unserer Kulturbewegung, bröckelten ab.

Die zurückhaltende, oft tief zweifelnde Einstellung gegenüber der praktischen Politik unseres Staates führte zu einem Zurückziehen vor der Wirklichkeit, zu einer gewissen Scheu vor der Wirklichkeit, weil man überzeugt war, man würde in ihr viele unangenehme Dinge finden, über die man doch nicht schreiben könne. Es kam das Problem: Kann man überhaupt die Wahrheit schreiben? Es kam die Bereitschaft, sich aufzutun für alle möglichen „modernen“, als zeitgenössisch empfundenen und deklarierten, im Grunde dekadenten Strömungen in der Literatur, in der bildenden Kunst und in anderem, eine Bereitschaft, vor allem auf solche Dinge aus den Volksdemokratien und aus der Sowjetunion zu horchen und sie heranzuziehen und sie vorzuziehen, die in derselben Richtung lagen. Ich entsinne mich z. B. der Auseinandersetzungen über den ersten Artikel von Ehrenburg in gewissen Kreisen bei uns. Da kommt Tauwetter, hieß es. Das war große Mode.

Noch andere Fragen wären zu nennen, die eng zusammenhängen mit diesem Verlust der Perspektive, mit dem Zurückziehen, mit der zweifelnden Haltung gegenüber der Politik, die ja von einer anderen Perspektive aus betrieben wurde. Daher auch eine gewisse Abneigung gegenüber dem Studium der Theorie: Wozu denn, wenn es vielleicht doch anders läuft?

Auf dem IV. Schriftstellerkongreß hat sich dann zu unser aller Überraschung etwas anderes ergeben. Wir waren uns plötzlich in einigen wenigen Dingen einig, und ich glaube, die Abstimmung, die in fast allen Fällen einstimmig war, war absolut ehrlich. Die Gedanken, die formuliert wurden, stimmten. Aber sie überdeckten doch eine tiefe Meinungsverschiedenheit in

anderen Fragen, wie auch auf dem Kongreß spürbar war; ich empfehle allen, sich das Protokoll noch einmal vorzunehmen. Nur zwei Beiträge möchte ich nennen, die von Ernst Bloch und Günther Cwojdrak. Sehr interessant, ein ganzes Programm steht darin. Denken wir daran, wie Hans Mayer türschlagend den Saal verließ und das Wort „Personenkult“ fallen ließ. Denken wir daran, wie man zu verhindern suchte, daß der ungarische Genosse Gergely sprach, weil ihm der Ruf eines – nun ja, später hätte man gesagt: eines „Stalinisten“ vorausging. Und lesen Sie mal seinen Diskussionsbeitrag nach, in dem eine genaue Schilderung der konterrevolutionären Ansätze in der gegen die Partei und gegen unsere Grundauffassungen gerichteten Haltung eines großen Teils der ungarischen Schriftsteller gegeben ist. Denken wir daran, wie die Beschlüsse des Kongresses in der weiteren praktischen Arbeit des Verbandes kaum eine Rolle spielten, und wie man es nicht eilig hatte, sie durchzusetzen und sich mit ihnen zu befassen.

Unter dem Eindruck der 8. Plenartagung des Zentralkomitees der polnischen Partei und der ungarischen Ereignisse kam dann alles das mit einem Male hoch, was durch die Einigung auf ein paar Grundfragen auf dem IV. Schriftstellerkongreß überbrückt und verdeckt worden war. Da kam das Schlagwort auf, daß die Schriftsteller ein „Barometer“ sein müßten, während die Partei praktisch den Kompaß schon gegeben hatte. Da wurden ziemlich überheblich die Maßnahmen der Regierung und der Partei kritisiert, während die Partei bereits in eine neue Richtung steuerte und all die Dinge vorbereitete, die wir jetzt im letzten Jahr kennengelernt haben: die Verbesserung der Arbeit des Staats- und Wirtschaftsapparates. Jeder sieht heute, was das für großartige Maßnahmen sind, die weit über das hinausgehen, was damals einige an „Demokratisierung“ anboten.

Auch aus dieser Störung der richtigen inneren Ausgeglichenheit bei einem Teil unserer Schriftsteller, aus ihrem falschen Verhältnis zu Staat und Partei ergab sich dann die Abneigung, sich mit theoretischen Fragen zu beschäftigen. Das hat uns zurückgeworfen in der großen Literaturdiskussion über die Praxis des sozialistischen Realismus, die sich besonders in der Sowjetunion entwickelt hat, aber auch vor allem in China.

Unsere Konferenz hat für mein Gefühl nicht eine Spur von all diesen Stimmungen oder Meinungen gezeigt. Wir sind, glaube ich, darüber hinweg. Der wirklich einmütige und spontane Beifall, den Willi Bredel fand, als er zum erstenmal hier die Frage der Parteilichkeit aufwarf, hat gezeigt, daß diese Dinge heute nicht mehr umstritten sind. Volksverbundenheit: Nun, die Demonstration, die wir hatten, als die Genossen aus der Produktion austraten, zeigt wohl, daß auch das keine Frage mehr ist – obwohl bei manchen vielleicht noch letzte Zweifel bestehen, wie weit der Begriff der Volksverbundenheit bis zu Einzelfragen der Ästhetik, selbst der Sprache oder des

Stils auszudehnen ist. Geklärt und positiv beantwortet ist auch die Frage, ob Staat und Leitung der Arbeiterpartei das Recht und sogar die Pflicht haben, in den Prozeß der Kultur und speziell der Literatur und Kunst einzugreifen. Denken wir schließlich an die Frage, die so sehr im Vordergrund der vorbereitenden Diskussion zu unserem IV. Kongreß stand: die Frage der Weltanschauung des Künstlers. Heute gibt es keine Meinungsverschiedenheit mehr darüber, daß ohne Hebung des ideologischen Niveaus eine künstlerische Meisterschaft nicht möglich ist. Künstlerische Meisterschaft und Weltanschauung können nicht in irgendeiner Form getrennt oder gegeneinander gestellt werden.

Wie gesagt, in diesen Grundfragen ist, glaube ich, der Revisionismus, der sich bei uns einen Weg zu bahnen begann, geschlagen, endgültig geschlagen. Offen ist noch vieles. Ich rede gar nicht von den theoretischen Fragen, die überhaupt in der gesamten Diskussion noch offen sind, die die Entwicklung immer weiter bereichern werden. Je mehr die Wirklichkeit sich differenziert und uns bewußt wird, um so mehr neue Probleme treten auf. Wir müssen unser Denken und Schaffen noch stärker einbeziehen in den Prozeß all dessen, was wir „kulturelle Massenarbeit“ nennen und was die ganze Millionenschicht der sich unterhaltenden und Unterhaltung suchenden Bevölkerung in Stadt und Land erreicht. Hier ist die Literatur noch wenig da; denn selbst dort, wo das Wort auftritt, ist wenig von Literatur die Rede.

Unsere Konferenz bringt, gemessen an dem Ziel, das sie sich gestellt hat, noch nicht alles, was sie hätte bringen können. Aber wir können sagen: Die Erschütterungen, die Rückschläge, die Irrungen, die wir in unseren Reihen in der Periode zwischen den beiden Parteitagungen gehabt haben, sind in der Wurzel überwunden, und wir können uns mit all unserem Denken und Fühlen, bewußter als bisher, einreihen in den großen Prozeß der weiteren Umbildung unseres Landes – auf den Sieg des Sozialismus hin!

Im Vergleich mit manchen vorangegangenen Tagungen war diese – trotz des „theoretisch“ im Titel – außerordentlich *praktisch*. Scholastik, aber auch Weltschmerz und andere „kosmische Gefühle“ fanden keine günstige Atmosphäre; sie platzten, kaum daß sie angefangen hatten, sich zu blähen. Deshalb wünschen wir allen unseren künftigen Aussprachen diesen scharfen, gesunden Atem der Praxis.

Schließen wir unseren Bericht mit der unvermeidlichen Konferenz-Anekdote:

Im Vorraum wurde Johanna Rudolph von einem unserer Schriftsteller angesprochen. Dieser dankte ihr für ihr kluges Referat, das ihm neue Einsichten vermittelt habe. Dem Enteilenden rief Johanna Rudolph nach: „Schreibt anständige Bücher, das ist der beste Dank!“

Zusammengestellt von Helmut Kaiser

Hans Richter

„... wie sich die Welt erneut“

Louis Fűrberg/Kuba: „Weltliche Hymne“, Dietz Verlag, Berlin 1958

Als mit dem Großen Oktober 1917 das Kapitel II der Weltgeschichte begann, war Louis Fűrberg ein Kind von acht Jahren. Als wir vor Monaten den vierzigsten Jahrestag der Oktoberrevolution feiern konnten, war der Genosse und Dichter Louis Fűrberg nicht mehr unter uns; am 23. Juni 1957 hatte der Tod ihn uns genommen. Und dennoch: Der Genosse und Dichter Louis Fűrberg nahm an jener Feier teil, wie er auch heute und morgen teilhat an unseren Kämpfen und Siegen. Schönes, ergreifendes Zeugnis dessen ist die „Weltliche Hymne“, ein Poem auf den Großen Oktober, das sich als Fragment in Fűrbergs Nachlaß fand und von Kuba weiter und zu Ende gedichtet wurde.* Zwei Freunde also haben dieses Poem gemeinsam geschaffen, obgleich sie doch nicht mehr gemeinsam haben daran arbeiten können. Wie Kuba in seinem notwendigen und guten Nachwort schreibt, legen sie es „in die Hände derer, zu deren Ehre es geschrieben wurde: in die Hände unserer sowjetischen Freunde“. Und die „Weltliche Hymne“ ist wirklich ein würdiges und gewichtiges Festgeschenk; eine sozialistische Dichtung voller Wahrheit und Poesie, eine bedeutende Tat für unsere große und gute Sache.

Seine außerordentliche Bedeutung verdankt das Gedicht zuerst – wenn auch bei weitem nicht ausschließlich – dem gewaltigen Thema, das es behandelt und das

schon in der ersten Strophe voll und klar anklingt:

*Suchend im Dämmerlichte,
Traum oder Wirklichkeit,
las ich im Buch der Geschichte,
wie sich die Welt erneut.*

Es geht also um nichts Geringeres als um die *Erneuerung der Welt*, um jenen tiefgreifenden und umfassenden historischen Prozeß, der, mit der Oktoberrevolution beginnend, in unseren Tagen den Sozialismus zum Weltsystem entwickelte und der gesamten Menschheit eine friedliche, weiträumige, helle Zukunft zu schaffen vermag. Wie wenig diese gesetzmäßige Entwicklung der menschlichen Gesellschaft denkbar wäre ohne den Großen Oktober, ohne die Sowjetunion, ihren Kampf, ihre Opfer und Erfahrungen, ohne ihre Siege und ihr Vorbild, das ist so allbekannt, daß es hier nicht umständlich dargelegt zu werden braucht: Das erste sozialistische Land der Welt ist naturgemäß auch das erste unter den sozialistischen Ländern, und UdSSR heißt schon fast Erneuerung der Welt. Und ein solches Thema wählen, das bedeutet Parteinahme für die Sache des Sozialismus, es bedeutet Teilnahme an der Veränderung der Welt und somit die Erfüllung der einzigen großen und lohnenden Aufgabe, die der Künstler in unserem Zeitalter finden kann. Fűrberg und Kuba widmen sich dieser Aufgabe ebenso leidenschaftlich wie selbstverständlich.

* siehe auch NDL, Heft 11/1957.

Ist es aber eigentlich so ganz selbstverständlich? Aus dem Nachwort zur „Weltlichen Hymne“ geht hervor, daß Fűrberg sie konzipierte, während in Ungarn die Konterrevolution mit blutigen Händen nach der Macht griff. Und am 4. November 1957 schloß Kuba die Arbeit an dem Werk ab. Das Gedicht entstand also zu einer Zeit, da bekanntlich mancher tüchtige Bürger unserer Republik, auch mancher Schriftsteller, der sich als Sozialist fühlt, schwankte oder gar vor dem Druck des Klassenegners einen Schritt zurückwich; es wurde geschrieben, während in allerlei Köpfen der Sozialismus eine Krise durchmachte und der sozialistische Realismus sich ebenda in ein Nichts auflöste... Freilich: Für Fűrberg und Kuba war das entschiedene politische und künstlerische Bekenntnis zur Sowjetmacht und zum Sozialismus dennoch und gerade in diesen schweren Monaten eine Selbstverständlichkeit. Doch die volle Bedeutung und Größe der „Weltlichen Hymne“ wird erst sichtbar, wenn man sich der Situation erinnert, in der sie entstand. Daß Fűrberg und Kuba in dem harten Jahr vor dem vierzigsten Geburtstag des Großen Oktobers ein kraftvolles und liebevolles Loblied auf die proletarische Revolution und die Befreiung der Menschheit von den Fesseln einer noch in die Gegenwart reichenden Vergangenheit anstimmten, das ehrt die Dichter selbst, und uns sollte es zu tätigem Dank veranlassen.

Was schon die Wahl des Themas bezeugt, das bestätigt auch die Ausführung: beide Dichter besitzen jene ideologische Klarheit, auf deren entscheidende Bedeutung während der letzten Jahre in den literarischen Diskussionen mit vollem Recht so nachdrücklich hingewiesen wurde. Diese Klarheit läßt sich in unserer Zeit nicht mehr entbehren und durch nichts ersetzen, sie ist die einzige und sichere Gewähr dafür, daß das literarische Schaffen zu wirklich wesentlichen und dem Menschen hilfreichen Ergebnissen führt. Wenn es noch Zweifler gibt, die das nicht glauben wollen, so mögen sie die „Welt-

liche Hymne“ aufmerksam und gründlich lesen. Sie werden feststellen, daß diese schöne, weitgespannte Dichtung, die ganze Fülle und Gewalt ihrer Bilder, die Musikalität wie die Dynamik ihrer Sprache und jeder kleinste Reiz der kleinen Strophen, daß alle künstlerischen Qualitäten des Gedichts aufs tiefste in seinem Inhalt wurzeln und daß das Gedicht ohne die wissenschaftliche Weltanschauung der überzeugten Sozialisten Fűrberg und Kuba auch nicht einen Hauch seiner jetzigen dichterischen Schönheit aufzuweisen hätte.

Die Eingangsstrophe, bereits zitiert, spricht vom „Buch der Geschichte“, und sogleich wird dies Buch – beim Jahre 1917 – aufgeschlagen. Ehe aber die lyrische Darstellung der Revolution selbst begonnen wird, gibt der Dichter ein zusammenfassendes, treffsicheres Bild der überlebten, verrotteten und doch noch herrschenden Gesellschaftskasten, ein Bild jenes Alten also, das trotz spukhafter und objektiv komischer Züge ob seiner Menschenwidrigkeit eine gefährliche Realität ist. Eben gegen sie erhebt nun das revolutionäre Proletariat Rußlands, allen Klassenbrüdern in aller Welt ein Beispiel gebend, seine Waffen:

*Sprengte die Antwort die Tore,
Sturm über Petrograd,
im Osten hob sich Aurore,
rot rollendes Feuerrad.*

*Schlank Aurorens Geschütze
donnern: Sowjetmacht!
Jagen Blitze und Blitze
in die entweichende Nacht.*

*Arbeiterbataillone
überm Newa-Quai,
donnernde Morgenkanzone
hin zum Winterpalais.*

Aber nicht nur die von den kämpfenden Arbeitern und Bauern an der Ausbeutergesellschaft geübte radikale „Kritik der Waffen“ (Marx) erfährt hier eine würdige lyrische Gestaltung, sondern auch

der aufbauende, schöpferische Charakter, den die sozialistische Revolution von vornherein hat. Und die entscheidende Frage der Revolution, die Frage der Macht, wird mit aller Deutlichkeit und Prägnanz entwickelt. Das zeigt schon das angeführte Zitat, vor allem die mittlere Strophe, das zeigen auch andere Stellen, wo beispielsweise jene bekannte Losung, die zugleich eine wissenschaftliche These ist, zur Verszeile wird: „Alle Macht den Sowjets!“ Das ist doppelt wichtig: denn erstens gehört es unbedingt zum historisch wahren und das Wesentliche erfassenden Bild der Revolution, und zweitens ist es ein klares, alle gegenwärtigen Revisio-nisten und Feinde des Sozialismus schla-gendes Bekenntnis zum Prinzip der Diktatur des Proletariats. An diesem Prinzip, an der theoretischen und praktischen An-erkennung des Leninismus scheiden sich die Geister. Und völlig folgerichtig feiert die „Hymne“ nun den Genossen Lenin und in ihm die Schöpfer der neuen Ge-schichte, das arbeitende Volk, mit dem er eins war in seinem Denken, Fühlen und Handeln. Es scheint an einer Stelle, als fürchte Fürnberg, in seinen ergreifenden Lenin-Strophen bloß private Züge des genialen Kopfs der großen Oktoberrevo-lution zu gestalten. Aber in Wahrheit bringen sie den tiefen menschlichen Inhalt und Zweck der Diktatur des Proletariats zu schönem und überzeugendem Ausdruck. Sie gipfeln in einem Vergleich, der das Neue, Einzigartige der sozialistischen Re-volution gegenüber allen vorangegangenen Umwälzungen in der Geschichte höchst verdichtet aussagt:

*All die Historienbilder
gleichen dem Menschlichsten nicht*

– nämlich dem Gesicht Lenins, das „eines MENSCHEN Gesicht“ ist:

*Lenins ist stets das eine:
Freundlich und menschenstolz!*

Aus dem Charakter der Großen Sozia-listischen Oktoberrevolution, daraus, daß sie der Anfang vom unwiderruflichen

Ende der Klassengesellschaft und aller ihrer Unmenschlichkeiten ist, ergibt sich die unerhörte Weite und Tiefe ihrer be-freienden Wirkungen. Deren Gestaltung ist der nächste größere Komplex des Poems gewidmet. Dem harten, langanhaltenden Kampf zwischen Neuem und Al-tem wird nichts von seiner Schwere ge-nommen:

*Neues kämpfte mit Altem.
Kinnladen mahnten im Krampf.
Hörner riefen mit kaltem
Gelächter die Müden zum Kampf.*

Aber zugleich zeigen kräftige Verse deutlich die Unbesiegbarkeit der um ihr Recht ringenden Volksmassen und erklä-ren auf diese Weise einleuchtend, wie es kam, daß die Bolschewiki die Staatsmacht behaupteten:

*Städte, vom Aussatz zerfressen,
beilen Haus um Haus,
Dörfer, versumpft und vergessen,
ziehen die Armut aus.*

*Die auf dem Ofen schliefen,
die aus dem Rausch erwacht,
batten sich aus tiefen
Träumen aufgemacht:*

*In den arktischen Wintern
backten sie Blöcke Eis,
fror sie auch am Hintern,
war das Herz ihnen heiß.*

In vorwärtsdrängender Reihe folgen die nächsten Strophen, Zeiten und Räume zusammenfassend, und geben ein bewegtes Bild von den weiteren vielfältigen Wir-kungen des Roten Oktobers innerhalb und außerhalb der Grenzen der heutigen Sowjetunion bis in unsere Tage, da die tiefe und ausweglose Krise des parasitären Kapitalismus im raschen Zerfall des im-perialistischen Kolonialsystems besonders augenfällig wird. Die Dichtung spiegelt bunt und schön die machtvolle Befreiungs-bewegung jahrhundertlang unterdrückter Völker und deren wachsenden, unwider-stehlichen Willen, in Frieden zusammen-zuleben. Diesen ersten, größten Teil des

Poems beschließt sinnvoll eine Variante der Eingangsstrophe:

*Suchend im Dämmerlichte,
Traum oder Wirklichkeit;
fand ich im Buch der Geschichte,
wie sich die Welt befreit.*

Der zweite Teil enthält wesentlich zwei Motive; das erste läßt sich am besten mit den Worten des Gedichts wiedergeben:

*Sowjetland, wie mußt du zahlen,
Vortrupp der Menschheit zu sein.*

Die dichterische Ausführung dieses Motivs ist durch die tiefe Verbundenheit der Autoren mit der Sowjetunion so stark bestimmt, daß sie auch im Leser gleiche Gefühle hervorzurufen vermag. Er erlebt hier die opfervollen „Jahre / zwischen Sieg und Kampf und Sieg“ mit, in denen die Feinde des Sozialismus dem ersten Arbeiter-und-Bauern-Staat mit offenen und versteckten Angriffen, mit Sabotage und Mord, kurz: mit allen Mitteln beizukommen suchten. Er erlebt hier die bitteren Sorgen und Nöte mit, die sich aus dem geheimen Wirken des Klassenfeindes im Innern der UdSSR, aus der Verletzung der Leninschen Normen des Parteilebens und der demokratischen Gesetzlichkeit ergaben. Das zweite, mit dem ersten verknüpfte, aber für uns Deutsche aktuellere und bedeutsamere Motiv ist das Verhältnis zwischen den Deutschen und der Sowjetunion; darum wird es auch in der Dichtung auf breiterem Raum entwickelt. Vom heimtückischen Überfall Hitlerdeutschlands auf das Sowjetland bis zur fest verankerten deutsch-sowjetischen Freundschaft von heute verfolgt das Gedicht die innere Geschichte dieses Verhältnisses. Der lange und komplizierte Prozeß wird in seiner realen Dialektik und dabei äußerst konzentriert und plastisch dargestellt. Ein einziges Beispiel genüge als Beweis und Illustration:

*Als noch die Fronten rangen
und Michel nichts verstand,
zog er, wenn auch gefangen,
schon in sein Vaterland.*

Sorgfältig zeichnet das Gedicht die Entwicklung der Sowjetmenschen wie die des deutschen Michels nach. Der Sowjetmensch muß erst den Feind hassen, er muß ihn schlagen lernen, und muß doch bald seinen Haß überwinden und den Michel erziehen lernen. Und der gefangene Michel muß, obwohl ihm das schlechte Brot, das der Sieger mit ihm teilt, wie ein Stein im Magen liegt, er muß begreifen lernen, daß sein Besieger nicht darum recht hat, weil er Sieger ist, sondern daß er darum Sieger ist, weil er recht hat. Schwer ist das alles, aber am Ende ist das zunächst Unwahrscheinliche wahr; das Gedicht drückt es in vier schlichten und zugleich überaus poetischen Zeilen aus, die wir schon aus Kubas Lied „Ohne Kapitalisten geht's besser“ * kennen:

*Was in der Welt von gestern,
noch unvereinbar schien,
zwei liebevolle Schwestern
sind Moskau und Berlin.*

Und so haben wir „Hattenichtse“ schließlich „ein rotes Vaterland“; mit dieser historischen Feststellung endet der zweite Teil der „Weltlichen Hymne“.

Ihr letzter, kürzester Teil, eingeleitet mit einer weiteren Variante der ersten Strophe, greift das Grundthema erneut und zusammenfassend auf, ohne daß es etwa eine einfache Wiederholung gäbe. In hymnischer Steigerung werden die „Oktober Schlacht“, das endliche, eigentliche Werden des Menschen und die Erneuerung des Lebens gefeiert und damit die beispielgebende, hilfreich und unbeugsame Sowjetunion. Eindringlich mahnt das Gedicht zur Wachsamkeit gegenüber den Feinden der aufblühenden, sich befreienden Welt, zum Kampf gegen diese Feinde:

*Verlegt dem Krieg die Pforte,
versperrt der Furcht das Tor,
sonst bricht aus der Retorte
der Seuchentod hervor.*

Das großartige Ende der Hymne nimmt das mehrfach gestaltete Lenin-Motiv wie-

* Siehe Junge Kunst, Heft 1/1958.

der auf und verbindet es gut und richtig mit einem anderen, neuen Motiv: Am 4. Oktober 1957 schickte die Sowjetunion ihren ersten künstlichen Erdsatelliten, den ersten überhaupt, auf seine Reise um unseren Planeten und demonstrierte so vor aller Augen mit größtmöglicher Anschaulichkeit die Kraft des Sozialismus und seine gewaltige Perspektive. In der „Weltlichen Hymne“ wird der erste Sputnik als Stern Lenins zum realistischen, umfassenden Symbol für die revolutionäre Erneuerung der Welt durch die schöpferische Kraft der befreiten, von der Partei der Arbeiterklasse geführten Volksmassen. Und so lautet der mächtige Schluß:

*Ach, daß ihn alle verständen,
wer wüßte da nicht Rat.
Er starb nicht in Legenden
und lebt nicht im Zitat.*

*Er lebt in allem Grünen.
Im Wachsein und im Traum.
Er lebt in allem Kühnen.
Es kreist sein Stern im Raum.*

*Er kannte unsre Bürde –
Der Feinde Hinterlist.
Er meinte: Menschenwürde
und sagte: Kommunist!*

*Oktober: donnre – brülle!
Die Klasse trat ins Glied.
Der Sieg zirpt wie die Grille
ibr großes Sommerlied.*

*Riesige Etmale!
Nacht und Tag und Nacht
funkelt das All Signale:
für die Sowjetmacht!*

*Du alte Welt, nun ziehe
den Schlußstrich und begreif:
die Welt ist neu: denn siehe,
das Menschenvolk ist reif.*

Die „Weltliche Hymne“ setzt also mutig und ermutigend fort, was sich in unserer Literatur schon entwickelt hat: Sie gestaltet die Veränderung der Wirklichkeit und

hilft auf diese Weise mit, die Welt zu verändern; sie gestaltet die Erneuerung der Welt und befördert so – und nur so ist das überhaupt möglich – die Erneuerung der Literatur. Diesen Zusammenhang sollten manche Lyriker gründlich durchdenken; dann werden sie gern darauf verzichten, auf Holzwegen und alten Pfaden nach „Neuheit“ zu streben.

Vergleicht man die „Weltliche Hymne“ von Louis Fürnberg und Kuba mit mancherlei Lyrik, wie sie den letzten Jahren bei uns hörbar wurde, so fühlt man sich an jene Wahrheit erinnert, die Goethe am 29. Januar 1826 nach Eckermanns Mitteilung folgendermaßen formulierte: Solange der Dichter „bloß seine wenigen subjektiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen; aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weiß, ist er ein Poet. Und dann ist er unerschöpflich und kann immer neu sein, wogegen aber eine subjektive Natur ihr bißchen Inneres bald ausgesprochen hat und zuletzt in Manier zugrunde geht.“ Fürnberg und Kuba, mit dem wissenschaftlichen Sozialismus theoretisch und praktisch aufs engste vertraut, haben sich die Welt in einem so hohen Maße angeeignet, daß ihr Poem eine wahrhaft weltliche Hymne werden konnte. Es wurde schon versucht, davon eine ungefähre Vorstellung zu vermitteln; sie sei hier noch durch eine kurze Aufzählung vervollständigt, die nur von Oberflächlichen als wenig besagende Statistik mißverstanden werden kann: In dem Poem werden die Namen Marx, Lenin, Stalin, Bebel und Thälmann, Krupskaja, Gorki und Kirow, Prometheus, Spartacus, Müntzer und Hus, Bismarck, Churchill, Nelson und Dulles und zahlreiche andere genannt; eine Fülle von Ländern, Völkern, Städten und Personengruppen, ferner alle wesentlichen Kontinente tauchen darin auf, ohne daß im Leser irgendwann das Gefühl aufkäme, diese Fülle sei sekundär gewollt, und ohne daß die leichten, lyrischen Strophen dadurch übermäßig belastet würden. Das beweist wohl, wie tief die Verfasser von der Welt erfüllt

sind, wie einheitlich und gesund ihre Anschauung von der Welt ist. Allein darum sind sie ja auch in der Lage, ein wahres Bild der Welt zu geben und ihre Leser richtig zu orientieren. Allerdings sind nicht alle Teile des Gedichts sofort und ohne weiteres verständlich; deshalb müssen die erklärenden Anmerkungen begrüßt werden, die in einer – hoffentlich bald nötigen – Neuauflage vielleicht noch zu erweitern wären. Denn um die Verständlichkeit unserer Literatur müssen wir uns sorgen, sie war ja auch ein wichtiger Punkt in Louis Fūrnbērgs ästhetischem Programm.

Dieses sein ästhetische Programm, das ein politisches Programm war, hat Louis Fūrnbērg stets mit vorbildlicher Konsequenz verwirklicht, solange er lebte. Aber mitten aus seinem kampferfüllten Leben und Schaffen riß ihn der Tod. Sein Programm nun als das unsrige fortzuführen, ist eine notwendige und schöne Aufgabe, der sich immer mehr Menschen mit Hingabe und Stolz unterziehen werden und schon heute unterziehen. Kuba geht ihnen voran; er hat das Fragment vollendet, das sein Freund und Genosse hinterließ – eine dankenswerte symbolische Tat.

Die „Weltliche Hymne“ von Fūrnbērg-Kuba verdient die allergrößte Aufmerksamkeit breiter Leserkreise, vor allem die Aufmerksamkeit der Schriftsteller, der Wissenschaftler, der Kulturfunktionäre und Lehrer (und auch unsere Komponisten

seien auf sie hingewiesen!). Sie vermag außerordentlich viel zur Umbildung des gesellschaftlichen Bewußtseins beizutragen. Und sie ist ein sehr konkreter, nicht wegzudebattierender Beitrag zur Diskussion über den sozialistischen Realismus. Sie ist im wahrsten, im Leninschen Sinne ein gutes Stück jener Parteiliteratur, über die der große russische Revolutionär und Theoretiker, kühn vorausschauend, schon 1905 sprach. Lenin sagte damals: „Das wird eine freie Literatur sein, weil . . . die Idee des Sozialismus und die Sympathie für die Werktätigen immer neue Kräfte für ihre Reihen werben werden. Das wird eine freie Literatur sein, weil sie nicht einer übersättigten Helden, nicht den sich langweilenden und an Verfettung leidenden ‚oberen Zehntausend‘, sondern den Millionen und aber Millionen Werktätigen dienen wird, die die Blüte des Landes, seine Kraft, seine Zukunft verkörpern. Das wird eine freie Literatur sein, die das letzte Wort des revolutionären Denkens der Menschheit durch die Erfahrung und die lebendige Arbeit des sozialistischen Proletariats befruchten und eine ständige Wechselwirkung schaffen wird zwischen der Erfahrung der Vergangenheit (dem wissenschaftlichen Sozialismus, der die Entwicklung des Sozialismus aus seinen primitiven, utopischen Formen vollendet hat) und der Erfahrung der Gegenwart (dem gegenwärtigen Kampf der Genossen Arbeiter).“

Uwe Berger

Dichter und Volk

Johannes R. Becher: „Der Glücksucher und die sieben Lasten. Verlorene Gedichte“
Aufbau-Verlag, Berlin 1958

Ein 1938 im Exil gedrucktes Gedichtbuch von Johannes R. Becher hieß „Der Glücksucher und die sieben Lasten“. Der Dichter hat jetzt denselben Titel für einen Band „verlorener Gedichte“ gewählt, der

sich (unter anderem) auf jene damalige Veröffentlichung stützt. „In allen Dichtern, die das Wahre sagen, / Wird das Verlorene einstmals wiederkehren“, schließt in der sechsbändigen Becher-Auswahl ein

Gedicht, das die Überschrift „Verlorene Gedichte“ trägt. In Becher selbst kehrt ein Teil des Verlorenen wieder: Gedichte aus der Zeit von 1913 bis 1944, die nach Kriegsende in Deutschland bisher nicht veröffentlicht wurden, die sich dem Autor, wie er schreibt, „durch irgendwelche widrigen Verhältnisse, durch irgendeinen mißlichen Zufall“ entzogen, es aber nicht verdienten, weiterhin als verloren betrachtet zu werden. Sie bilden eine Ergänzung zu dem in der sechsbändigen Auswahl Enthaltenen und bringen, indem sie heut noch wenig bekannte Seiten Becherscher Lyrik ans Licht kehren, erneut „die Masse in Bewegung“. Man muß ihre Herausgabe als einen Versuch des Siebenundsechzigjährigen werten, noch einmal mit dem eigenen Werk sich auseinanderzusetzen, über sich hinauszudeuten und sich auf neue Dichtungen vorzubereiten.

Ohne auf den Werdegang des Dichters näher einzugehen, soll hier von einigen Gesichtspunkten die Rede sein, auf die das Buch besonders aufmerksam macht. Aus den frühen Gedichten, die Ausdruck unbestimmter Erlösungssehnsucht sind, ragt eines durch seine desillusionierende und undeklamatorische Haltung heraus: „Lang ist der Weg“ (1918). Das Motiv eines alten englischen Soldatenliedes variierend, verbindet es die Ablehnung des imperialistischen Krieges mit dem Bekenntnis zum Proletariat, wie es in der Novemberrevolution in Erscheinung trat. Meines Erachtens zeigen bereits solche Gedichte, daß Becher sich von den Fesseln des Expressionismus zu lösen beginnt und daß er einen Weg beschritten hat, der ihn nicht nur zum Realismus, sondern auch zur Bejahung eines völlig neuen Verhältnisses der Literatur zur Wirklichkeit führt.

Einer der Schwerpunkte des vorliegenden Buches sind Gedichte vom Ende der zwanziger und vom Anfang der dreißiger Jahre, aus einer Zeit, da sich die Kommunistische Partei Deutschlands zur Massenpartei entwickelte und eine junge, proletarisch-revolutionäre Literatur entstand,

mit der Bechers Name verknüpft ist. Das Gedicht „Unsere Musik“ wirft die Grundfrage auf, vor der die Kunst damals wie heute steht – die Frage, welchen „Geschmack“ ein Künstler hat, was er liebt und von wem er geliebt sein will:

*Ich borchte hinein in die Stadt, tief hinein,
Hörte Millionen Stimmen...*

*Da dachte ich: Das werden die Elenden
sein*

*Und die Schwachen, die zu erwachen
beginnen.*

Ich hörte ein Lied, das Lied der Stadt.

Die ganze Stadt vibriert.

*Meine Augen sahen, mein Ohr wurde satt –
Das Leben selbst musiziert.*

*Vielleicht sagt man, ich habe einen
schlechten Geschmack –
Meinetwegen.*

.....

Tausende Menschen jauchzen im Chor:

„Brüder, zur Sonne, zur Freiheit!“

Ich steige mit den Massen empor

*Und weiß, frei bin ich, wenn alle ihr frei
seid!...*

Die Erkenntnis, daß der einzelne sich nur mit den vielen zu befreien vermag, durchzieht von hier aus Bechers Werk wie ein Leitmotiv; diese Erkenntnis heißt ihn, sich nicht nur zur Arbeiterklasse zu bekennen, sondern ihr auch mit seiner Dichtung zu dienen. Das balladenhafte Gedicht „Die Mutter“, ein Jahr zuvor (1927) entstanden, schildert ergreifend das Verhältnis einer Proletarierwitwe zu ihrem Jungen, der für seine Partei und seine Klasse fällt. Gleich Weinert hat Becher hier den kämpfenden Arbeiter zum Gegenstand der Lyrik gemacht. In echter Tragik, die das Dennoch, den Aufstand gegen das scheinbar Unabänderliche einschließt, wird eine entschiedene und bewußte Parteinahme wirksam. Dasselbe gilt für das schöne Gedicht „Die Fahne“ von 1933:

Als er so dalag, nahmen die Genossen

Ein Tuch und deckten ihm zu das Gesicht.

*Das Tuch war bald von Blut durchflossen
Von dem zerschossenen Gesicht.*

*So lag er da. Er hatte kein Gesicht.
Wo sein Gesicht war, lag die rote Fabne.
Genosse, lebe wohl! Als Fabne
Weht uns voraus von jetztab dein Gesicht.*

Die Spaltung der Arbeiterklasse, durch die der Nationalsozialismus in Deutschland siegen konnte, ist Gegenstand des Gedichts „Die feindlichen Brüder“ – ein Thema, das übrigens auch in dem Vers-epos „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ anklingt. Einen weiteren Schwerpunkt des Buches bilden Gedichte, die sich gegen den Faschismus wenden. Wenn Becher das Bild des Kraters beschwört, um das Grauen der KZs zu fassen und abrechnet mit dem Henkertum, mit Heuchelei und Betrug, wenn er die Niedrigkeit der braunen Volksbeglucker entlarvt und, künftige Schlachten ahnend, die Stumpfheit derer geißelt, die ihnen folgen – dann scheint es manchmal fast, als wolle die Gewalt des Hasses überhand nehmen. Erschütternden Gedichten über die Kinder der Verfolgten (wie sie ihre Vollendung fanden in Bechers „Kinderschuh aus Lublin“ und Brechts „Kinderkreuzzug“) steht ein so dunkles Gedicht wie „Petrarca“ gegenüber; dunkel im Sinne der dargestellten zwiespältigen Leidenschaften wie auch im Sinne einer unsicheren Analogie, die sich durch die Widmung an „einen in Hitlerdeutschland verbliebenen Dichter“ ergibt. Aber selbst hier ist ein Gedanke lebendig, der sich wie ein roter Faden durch das ganze Buch zieht: der Gedanke an das Volk.

Auf leichte, launige Art erzählt das Gedicht „Erwartung“, wie der Emigrant, der sich selbst in der Fremde verlor, sich wieder begegnet, da er sich der Seinen entsinnt. Darin aber liegt ein wesentliches Moment gerade auch der antifaschistischen Lyrik Bechers: Sie vergewissert sich, aus Erlebnis und Erfahrung schöpfend, der revolutionären, sozialistischen Verbundenheit mit dem Volk. Nicht von ungefähr kommen so die Verse über den Riesen Antäus, dessen Kraft dahinschwindet, als er sich von den Armen und Einfachen,

seinem Mutterboden löst. So entstehen die starken Gedichte „Das Glas“ und „Die Bauernprozession“, welche von heimlichem Aufruhr und Widerstand der schwäbischen Bauern gegen die Feinde des Volkes handeln. So waren auch die Freuden des „Glücksuchers“ keine Freuden, solange sie nur ihm selbst dienten, sie verkehrten sich in ihr Gegenteil, als sie – die Freuden einer untergehenden Welt – zum Völkermord des ersten Weltkriegs führten. Der Dichter aber fragt, indem er Lenins gedenkt:

*War unser eigenes Leid nicht aller Leid,
Und war die Welt nicht aufgeteilt in
Klassen,*

*Und gab es hier nicht Aufgang, Niedergang,
Was mitzulieben, mitzubassen zwang?!*

Und die „sieben Lasten“, die Lasten der Vergangenheit, der vielen Fragen, der unbedachten Liebesmühen, des Hungers, des Krieges, des falschen Weges, der Ängste und des Todes, sie alle münden ungezählt in die eine:

*Eine Last noch spür ich mich bedrücken:
Last der Ungeduld, die zitternd fragt:
Wann wird uns das große Wagnis glücken,
Das die Lasten abzuwerfen wagt?*

Die beiden Gedichte „Der Glücksucher“ und „Die sieben Lasten“ wurden 1936 und 1935 geschrieben, sie umreißen in wenigen Strophen den Entwicklungsgang des Dichters, so wie er ihn damals sah – das eigene Leid weist auf das aller hin, das Leid der Zeit aber wird in ihm zu revolutionärer Ungeduld. Der organisierten Kraft, die ihm den Weg wies, hat Becher 1937 ein in seiner Schlichtheit bedeutendes Gedicht gewidmet. Die Partei der Arbeiterklasse – er nennt sie den Halt in dem Schweren, das ihm aufgeladen wurde – ist es, die ihn in dieser Zeit an Deutschland glauben läßt:

*... Du bist es, wenn ich dich
Auch nicht mit Namen nenne. „Vaterland“*

*Bist du und bist die „Heimat“. Beides
schließt*

*Dich ein und bliebe Phrase ohne dich,
Gefährlich Mißverständnis, ausnutzbar
Für jene, die im Namen teurer Worte
Geschäfte treiben, schändlichen Verrat
In hoher Worte Namen kalt begeben...*

Gedanken solcher Art bestimmen auch die während des Exils in der UdSSR entstandene Deutschland-Dichtung. Es ist wichtig, von ihnen zu wissen, um jene Dichtung nicht nur oberflächlich, als „schönen Schein“, sondern in ihrer ganzen Tiefe, ihrem in die Zukunft weisenden Charakter zu begreifen.

Erinnernd und bewahrend legt das Schlußgedicht des Buches „Der verlorene Freund oder Ein Hoheslied“ (1936) noch einmal Rechenschaft ab vor dem proletarischen Freunde, dem in Deutschland verbliebenen, in Spanien kämpfenden Kom-

munisten, dem sich der Dichter in seinem Bemühen um das Wort zutiefst verpflichtet fühlt.

Das Gefühl der Verpflichtung liegt auch einem Gedicht wie „Denen ich je wehe tat“ (1942) zugrunde, das bis zur bitteren Selbstanklage geht – nie hat Becher verhehlt, ein Ringender zu sein, und dieses Buch verhehlt es um so weniger, als es Vorstufen, Entwicklungen und Wege sichtbar macht. Es zeigt einen leidenschaftlichen Dichter, dessen Leidenschaft dem Volk, den breiten Massen gilt. Indem es besondere Akzente setzt – die ich versucht habe aufzuspüren, nicht ohne dabei manches Schöne und in anderem Zusammenhang Wichtige zu übergehen –, hebt es jenen Wesenszug der Becherschen Lyrik hervor, der in dem Ringen um die Einheit von Subjekt und Objekt, von Ich und Wir besteht.

Hans Jürgen Geerds

Probleme der „kleinen“ epischen Form

Irma Harder: „Das siebte Buch Mose und andere Geschichten“, Verlag Neues Leben, 1958
Werner Reinowski: „Das Lied vom braven Mann“, Erzählungen, Verlag Tribüne, 1958
Bernhard Seeger: „Wo der Habicht schießt“, Erzählungen, Mitteldeutscher Verlag, 1957
Ehm Welk: „Der Hammer will gebandhabt sein“, Erzählungen, Verlag Tribüne, 1958

„Übrigens, mit dem Schreiben ist das so: Man muß immer aufpassen, was um einen her passiert. Dann muß man das aufschreiben und das Überflüssige weglassen. Zuerst habe ich immer gedacht, dann stimmt das alles nicht mehr. Aber es stimmt. Es ist nämlich für den Leser gar nicht wichtig, ob sieben Familien sich um eine Kuh streiten oder drei. Wichtig ist, warum sie sich streiten und wie die Sache ausgeht. Und wenn man mit dem Ausgang nicht zufrieden ist, kann man seine eigene Meinung schreiben; das soll sogar gut sein.“

So schreibt die Bäuerin Irma Harder am Anfang ihres neuen Geschichtenbuches Gedanken zur Kunst des Schriftstellers nieder, ein schlichtes, eindeutiges Bekennt-

nis zur Erziehungsaufgabe der Literatur, die naturalistische Tendenzen ausschließt. Überhaupt ist das einleitende Stück des schmalen, doch gehaltvollen Bandes besonders lesenswert: Es gibt Antwort auf die Frage, wie sich neue, mit den Werk-tätigen eng verbundene Autoren bei uns entwickeln, mit welchen Schwierigkeiten sie zunächst zu ringen haben und wie ihnen geholfen werden kann. Geholfen wurde Irma Harder – sie berichtet darüber munter und humorvoll – durch eine Arbeitsgemeinschaft Junger Autoren, der sie angehörte. Die kollektiv schaffenden Freunde waren es, die der heutigen Fontane-Freisträgerin bei ihren ersten Versuchen beistanden – welche Kraft steckt doch in diesen oft so kritisch betrachteten

Institutionen des Deutschen Schriftstellerverbandes!

Den „jungen“ Autoren – manche von ihnen sind schon in vorgerücktem Lebensalter, wie Irma Harder ironisch vermerkt – wird zumeist ein guter Rat gegeben. Der Rat heißt: „Warum wollt ihr gleich immer dicke Romane schreiben?“ Schult euch doch erst bitte einmal an kleinen epischen Formen, also an Erzählungen, Geschichten, Reportagen.“ Er ist insofern gut, als die verschiedenen Formen des Romans tatsächlich im ganzen schwierigere Gestaltungsprobleme aufwerfen, als mancher ahnt, der im Roman lediglich eine länger ausgespannene Erzählung vermutet. Der Rat wird problematisch, wo das „Schult euch“ so verstanden werden kann, als ob die kleinen Formen ästhetisch geringer zu werten seien als die großen, und wo also die Gefahr entsteht, daß sie als Mauerblümchen im Garten unserer Literatur betrachtet werden.

Wie erfreulich, daß die vier hier besprochenen Bücher insgesamt geeignet sind, solche Vorurteile und Unterschätzungen aufzuheben. Mehr: Sie sind hervorragende Demonstrationsobjekte der Kritik, um aktuelle Gattungsfragen zu klären und gleichzeitig die Vielfalt kleinerer epischer Strukturen zu erweisen. Denn so ähnlich sie einander in ihrem Grundanliegen sind – dem Heranbilden eines neuen, sozialistischen Bewußtseins der Leser –, so differenziert wirken sie als individuelle Leistungen ihrer Autoren. Sicherlich ist es richtig, wenn man den Ursprung aller epischen Dichtung im schlichten „Berichten“ sieht, in dem unmittelbar persönlich Vermittelten, so daß Erzähler und Erzähltes eng miteinander verbunden bleiben. Irma Harders Geschichten bilden ein Zeugnis dieser Art. Nicht etwa, daß alles, was vorgetragen wird, autobiographische Züge tragen müßte! Aber das Selbsterlebte, direkt Geschaute bedarf hier kaum einer Distanz, um zu wirken. Denn Irma Harder hat nicht nur genug erlebt und erfahren, um aus der Fülle des Stoffes ungezwungen

fabulieren zu können, sie besitzt auch den Sinn für das Charakteristische, welches doch allein das Interesse des Lesers wecken kann. Anders als etwa Bernhard Seeger sucht sie nicht das Außerordentliche, den novellistischen Fall, sondern das Alltägliche, wobei freilich das, was sie schildert, keineswegs durchschnittlich-banal ist.

Da werden einfache Gestaltungsformen erfüllt: Die selbsterlebte Geschichte (wie „Der Lohn des Pfarrers“ mit ihrer scharfen Kritik an der kapitalistischen Gesellschaft oder „Das Zeichen“, die humorvoll-satirisch die Ausbeutung der Dienstmädchen anprangert), die kleine pointierte Erzählung („Eine Stunde Stromsperre“ oder „Die schwarze Kunst“), die Skizze („Die Bäcker Mutter“, „Der Einbrecher“) und die Anekdote („Der Unterschied“). Im allgemeinen geht es in all den kleinen Stücken um das Abschildern bestimmter – fast immer kömischer – Situationen, in denen kleinbürgerliches Denken und Aberglauben entlarvt werden. Nicht alles ist gleichwertig: „Das Spitzengewand“ etwa übertrifft in der Aussage sicherlich die manchmal äußerlichen Fabeln solcher Stücke wie „Die tückische Pfütze“ oder „Das siebte Buch Mose“.

Irma Harder orientiert sich also auf das Episodische, das sie als charakteristisch für die Entwicklung auffaßt – vor allem für die Entwicklung auf dem Lande, wo sie ihre Stoffe findet. Überall dort, wo sich Realität und literarische Abspiegelung decken, wird die erzieherische Wirkung feststellbar sein. Wo beide nicht zusammenstimmen, bleibt mancher Wunsch offen. Um ein Beispiel zu nennen: Da die Leser gegen abergläubische Vorstellungen geübt werden sollen, muß in dieser oder jener Art die Unwissenschaftlichkeit des Aberglaubens bloßgelegt werden. In dem Stück „Die Mondbeschwörung“ wird der Bauer Anton überzeugend kuriert – in doppeltem Sinne kuriert. In „Leichensch naps“ dagegen bleibt ein ähnlicher Fall ganz im Bereich unverbindlichen Witzes – diese Geschichte hätte schon vor Jahrzeh-

ten in irgendeinem Bauernkalender stehen können.

Die Stärke Irma Harders besteht in ihrer Lebenserfahrung, in der Verbundenheit mit einfachen Menschen, in ihrer Volkstümlichkeit. Ein weiterer Schritt vorwärts wäre ihr sicher möglich, wenn sie das, was sie einleitend bemerkt, noch gründlicher in ihrer literarischen Praxis verwirklichen und parteilicher naturalistische Schwächen überwinden könnte.

Werner Reinowski hat diesen Schritt in seinem Erzählungsband „Das Lied vom braven Mann“ getan. Was manchen Geschichten Irma Harders fehlt – das klare Verhältnis zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen, das Typische also, zugleich das Erzieherische im Sinne des Genres – das zeichnet die Arbeiten Reinowskis aus, der mit seinem neuen Buch eine höhere literarische Qualität erreicht hat; stofflich besitzt es einen weiten Horizont; aber auch in bezug auf eine interessante, originelle Fabel, die das ästhetische Gepräge der einzelnen Geschichten bestimmt, erfüllen sich die Erwartungen des Lesers. Dafür liefert bereits die erste Erzählung den Beweis: „Sein letzter Schuß“. Hier erzwingt die Fabel unbedingt ein Hinausgehen über die Episode, die kaum Entwicklungen, zumeist nur Situationen vermitteln kann. Da ist der Arbeiter Albert Wilke, der es in der wilhelminischen Epoche schwer hat, seinen Individualismus zu überwinden und sich gemeinsamen Aktionen seiner Fabrikkollegen anzuschließen. Lieber geht er in den Wald, um zu wildern, wie es seit Generationen in seiner Familie üblich ist. Nur widerwillig reiht er sich in die Gewerkschaft ein, nur zögernd zieht er auf Streikposten. Seine private Leidenschaft ist ihm wichtiger als die Solidarität der Unterdrückten. Das Duell, das er auf seine Weise mit dem Forsteleven Hubert von Stellingen zur heimlichen Freude des alten, volksverbundenen Försters Ebers austrägt, belehrt ihn schließlich darüber, daß auch er mitten in der Kampffront der Arbeiter steht; nur ihre Hilfe vermag ihm den

Arbeitsplatz zu erhalten. Seine „letzter Schuß“ ist Ausdruck individueller Rache und zugleich deren Überwindung. Sein Leben hat sich gründlich verändert.

Man spürt deutlich, wie Reinowski die Anregungen realistischer Traditionen verarbeitet hat, vor allem die des kritischen Realismus (siehe „Friedewalds letzte Tour“, „Zweiundzwanzig Prozent“). Gleichzeitig gelang ihm zumeist eine eindeutig parteiliche poetische Aussage durch die Fabel, wie in der Geschichte „Lukrezia und Walter“ – wo der junge Bauernsohn und die polnische Fremdarbeiterin inmitten der grausamen faschistischen Verhältnisse ihre Liebe durch Selbstmord bewahren; ein neuer Beitrag zur Verwandlung des Romeo-und-Julia-Motivs vom sozialistischen Standpunkt. Kühn und konsequent ist auch der Monolog benutzt, zum Beispiel in „Eine Stimme von unten“, einer Erzählung, die jeder lesen sollte, der noch glaubt, der amerikanische Imperialismus und Militarismus könne doch „nicht so schlimm“ sein. Diese Erzählung sollte Pflichtlektüre an den Ober- und Fachschulen werden. Auch „Gerettet“ und „Meister Gilte“ sind sozialistische Lesebuchgeschichten, wie sie uns heute noch immer fehlen.

Jeder Schriftsteller, der an seinen Aufgaben wächst, wird erleben, daß ihm seine Sprache mit der Zeit immer neue, bessere Möglichkeiten bietet, das auszusagen, was er aussagen will. Allmählich bildet sich ihm eine individuelle Diktion, ein eigener, origineller Stil. Bei Irma Harder und Werner Reinowski ist dies ebenso der Fall wie bei *Bernbard Seeger*. Ohne daß hier näher auf die sprachlichen Eigenarten der drei Autoren einzugehen ist, sei doch gesagt, wie beweiskräftig ihre Arbeiten für die These von der innigen Verbindung zwischen Gattung und Sprache sind. Irma Harder erzählt sehr locker, sehr fabulierend, manchmal noch ein wenig zu naturalistisch. Werner Reinowskis Stil ist dem ihrigen ähnlich, nur daß er weiter ausholt, notwendigerweise größere Bezüge vermittelt, auch im Gedanklichen oft noch stär-

ker ausgreift. Bernhard Seeger dagegen verschmäh't die lässigere epische Schreibweise, in der der Erzähler bewußt persönlich am Geschehen Anteil nimmt. Die oft novellistische, an spezifische Ereignisse gebundene Art seiner Erzählungen fordert eine sehr knappe, bildhaftere Art des Sprachstils. Dieser ist dem Schriftsteller Seeger fraglos eigen, ja er schafft erst die Voraussetzung für seinen Erfolg. Wie Irma Harder und Werner Reinowski verwendet Seeger im Dialog volkstümliche Wendungen der Umgangssprache; darüber hinaus sucht er ausdrucksstarke, farbige Wörter und wagt auch unkonventionelle Bilder („Sah . . . einen Stern an die blinden Scheiben picken“; „an der Kehle die Haßratte“; „das futternahe Brummen der Ochsen“ u. a.); Adjektive häufen sich („Mit Tagen, staubig, rissig, brutofenheiß . . .“), und die Verben treiben die Handlung vorwärts. Diese expressive Behandlung der Sprache kann freilich bisweilen in Manier umschlagen, gefährlich dann, wenn der Autor ihre Grenzen nicht erkennt. Schon jetzt wirkt das Derbe, Krasse dort, wo es sich häuft, ein wenig zu gewollt, zu bewußt praktiziert. Andererseits haben die Erzählungen Bernhard Seegers viele sehr eindrucksvolle, sprachlich ausgebildete Partien.

In der novellistischen Erzählung „Auf der Weizenmiete“ sind alle Vorzüge der epischen Erzählweise von Bernhard Seeger vereint. Dramatisch spitzt sich das Geschehen zu, als die Magd ihrem brutalen Verfolger, dem Gutsverwalter, das Grab inmitten der goldenen Garben bereitet; mit wenigen Strichen werden die Charaktere entworfen und ausgeführt; freilich, das Geschehen klingt düster aus: Einsam geht Lydia zugrunde, ohne daß ihr Tod bereits zukünftige Lösungen ahnen ließe. Die Arbeiter „gingen schlep-penden Schritts vom Kirchhof und wußten noch nicht, wohin . . .“

Fast stets gestaltet Seeger suchende, irrende Menschen. Suchende, irrende Menschen – oft gehemmte, verdorbene, kleinbürgerliche – werden in all den hier vor-

liegenden Büchern geschildert, mit Ausnahme desjenigen von Werner Reinowski, der sich vor allem auf eindeutig positive Gestalten bezieht, was nicht etwa heißt, daß diese ohne Widersprüche und Belastungen vor den Leser treten. Reinowski berücksichtigt in der Wahl seiner Figuren und Stoffe stark das geschichtliche Wachsen der Arbeiterklasse, während die anderen drei Autoren, bei selbstverständlicher Kenntnis der jeweiligen sozialen Verhältnisse, vorwiegend eigenwillige, durch den Kapitalismus deformierte Charaktere präsentieren; Irma Harder und Bernhard Seeger wählen sie aus dem Bereich des Dorfes, ein nützliches Bestreben. Aber das Einwirken der Arbeiterklasse auf die Entwicklung der Landbewohner könnte sich doch stärker in ihren Erzählungen widerspiegeln. In der stärksten Geschichte Seegers, der Titelerzählung seines Bandes, wird die Entwicklung eines Jugendlichen geschildert, dessen sexuelle Erlebnisse ihn in eine grauenhafte seelische Einsamkeit treiben. Nur bei dem Faschisten Klauck und dessen fülliger Tochter Friedchen findet er Trost. Als er in die Jugendbrigade der LPG aufgenommen wird, lernt er Ellen Kalisch kennen, „hochgewachsen, schmalhüftig, mit breiten braunglänzenden Augenbrauen, die dicht beieinanderstanden, und mit einem Hals, der gerade, knabenhaft dünn und blaßblau geädert war“. Ihre Liebe kann er, der Irrende, nur schwer gewinnen. Am Ende ist er ein Schädling, den nur das Verständnis der Richter noch vor dem Zuchthaus bewahrt. Das alles ist zwingend und nachdrücklich erzählt, spannend und farbig, auch psychologisch glaubhaft. Dennoch: Um vieles erheblicher ist der erzieherische Effekt, wo den Suchenden, Irrenden wirkliche Vorbilder, wirklich positive Gestalten oder Gruppen zugeordnet werden, wo also auch in der Literatur die Proportionen richtig dargeboten werden können, die in der Wirklichkeit maßgebend sind. Man könnte einwenden, der Leser selbst, der die Bedingungen unserer gesellschaftlichen Entwicklung kennt, ver-

trete das Korrektiv. Das ist bedingt richtig. Richtiger ist es, diese korrigierende Kraft auch ästhetisch voll zu erfassen, wie es zum Beispiel Reinowski versucht, wie es auch Seeger in seiner Erzählung „Maria Schnabel“ unternimmt. Dieser junge Schriftsteller offenbart in seinem neuen Buch ein eminentes Talent. Und sein Erfolg beruht darauf, daß er Wahrheiten ungeschminkt darzubieten und echte menschliche Konflikte aufzugreifen trachtet, was ihm auch, mit den oben vermerkten prinzipiellen Einschränkungen, gelungen ist.

Das gleiche Ziel verfolgte auch ein Altmeister unserer Literatur, *Ehm Welk*. Er hat seit langem bewiesen, daß er das Genre der Erzählung beherrscht und eine souveräne, immer die stofflichen Möglichkeiten erfüllende Art des Vortrags besitzt. Die Gestalten, um die er sich nunmehr kümmert, bezeugen seine ideologisch-ästhetische Absicht: Er will Menschen des Übergangs, Menschen zwischen Gestern und Morgen analysieren; solche, die einer sterbenden Klasse entrinnen und durch den Zwang des Neuen ihren Platz in der sozialistischen Gesellschaft finden, zumindest aber einen ersten Schritt tun.

Betrachten wir zunächst die Erzählungen des Bandes in Hinblick auf ihre jeweilige Fabel. Da wäre als erstes das Schicksal des Lehrers Werner Behnke, der sich im Januar 1946 vor einer Kommission zu verantworten hat: „47 Jahre alt, seit 1934 Lehrer für Zeichnen und Deutsch an der Knaben-Mittelschule in Burgdorf, verheiratet, drei Kinder, Mitglied der NSDAP seit 1933, Ortspropagandaleiter . . .“ Da er nicht begreifen will, was er begreifen muß, ehe er Aussicht haben kann, jemals im demokratischen Schuldienst beschäftigt zu werden, gibt ihm die körperliche Arbeit beim Straßenbau Gelegenheit, die Menschen kennenzulernen, über die er bislang hochmütig hinweggesehen hat. Zwei Jahre später ist er Vorarbeiter, schon bereit, sich aktiv um die Verbesserung der Produktion zu bemühen. Als er dann mit einer Keramischen Fabrik zu tun hat, die

kitschige Waren herstellt, entwirft er Tonfiguren, die um ihres künstlerischen Wertes willen in das Fabrikationsprogramm aufgenommen werden. Schließlich wird Behnke Direktor einer Schule für das keramische Kunstgewerbe.

Die zweite Erzählung* führt uns auf ein Dorf, zum „Bullen von Klebbow“, einem eigenwilligen Bauern, der von seinem Vater Störrigkeit und Oppositionslust geerbt hat. Diese Eigenschaften äußern sich in individualistischen, oft komischen Quertreibereien, vor allem aber in dem Hang, mit dem jeweils herrschenden staatlich-gesellschaftlichen System eine Art Privatkrieg zu führen; so war es, wie humorvoll vorgetragene Beispiele erweisen, schon zu Zeiten Wilhelms II., so war es in der Weimarer Republik und in der Zeit des Faschismus. Als der „Bulle“ auch in unseren neuen Verhältnissen seine oppositionellen Methoden praktiziert, wird er belehrt und bekehrt – seine Familie, die Dorfgenossen erziehen ihn zur Einsicht. Er ordnet sich, zunächst widerstrebend, dann aufgeschlossener, in die verwandelte Gesellschaft ein.

„Aus Alt mach Neu!“ – das ist die „unsentimentale Geschichte einer Näherin“, einer preußischen Generalstochter, deren Welt 1945 zusammenbrach und die nun darangeht, ihr Leben in die eigene Hand zu nehmen, ihrer rückständigen Mutter zum Trotz. Dank ihrer Tüchtigkeit bringt sie es zur Abteilungsleiterin in einem volkseigenen Kleiderwerk. In Heiligendamm, dem früheren Kurort der Aristokratie, lernt sie ihren zukünftigen Lebensgefährten, einen HO-Dekorateur, kennen. Ihr Dasein hat sich von Grund auf verändert.

Ebenso verändert sich das Leben des jungen Wolf-Dieter Bär, der sich früher, einer unehelichen adligen Abkunft halber, auch gern „von Waldhausen“ nannte, „Ein gefälliger Mensch“, so nennt ihn Ehm Welk; gefällig ist Wolf-Dieter, der nach 1945 mit seinem natürlichen Vater, angeb-

* siehe auch NDL, Heft 1/1958.

lich einem „schlichten Sohn des russischen Volkes“, einem Kriegsgefangenen des ersten Weltkrieges, prahlt, vorzüglich gegenüber den Mädchen. Da er einiges von der Landwirtschaft versteht, erhält er die Chance, am Aufbau einer der ersten Produktionsgenossenschaften mitzuwirken; bei den Bauern ist er beliebt genug, daß sie ihm seine überaus zahlreichen illegitimen Kinder verzeihen. Darum auch wird aus dem ehemaligen Fürstenhagen der Ort Bärwalde.

„Kollege Drögebeen“ endlich und der Baurat Wankelmann („Die Stocknägel“) sind Kleinbürger, die am Rande des gesellschaftlichen Geschehens dahinleben, deren Perspektive eng und klein ist. Daß es solche Leute unter uns gibt, ist unbestreitbar; unbestreitbar ernsthaft ist auch das Anliegen Ehm Welks: Er will zeigen, daß jeder, der in unserer Gesellschaft existiert, eine Chance der progressiven Wandlung besitzt. So wendet er sich vor allem an Leser, die sich in seinen Erzählungen wiederfinden und zur Selbsteinschätzung gezwungen werden sollen. Aber eine ungenügende Berücksichtigung der zentralen vorwärtsdrängenden historischen Kräfte, ohne die keine konkrete Veränderung möglich ist, ist auch bei Ehm Welk zu vermerken. Nochmals: Hier soll keineswegs einem Schema oder gar starren Proportionen das Wort geredet werden. Aber die Frage nach dem Typischen drängt sich auf, und sie ist eng verbunden mit dem Gattungsproblem.

Sicher ist es kein Zufall, daß die starke, aber ästhetisch nicht völlig befriedigende Erzählung Bernhard Seegers „Wo der Habicht schießt“ nach einer größeren, umfassenderen Form tendiert, die eine tiefere Lösung des Konflikts erlauben würde; kein Zufall ist es, daß Mängel der Form immer dort auch bei Ehm Welk spürbar sind, wo in apodiktischer Verkürzung des Epischen gewisse menschliche Entwicklungen gar nicht vorgeführt werden können – wie etwa in der ersten Erzählung, die nur flüchtig die Hauptstationen der Wandlung des Lehrers

Behnke beleuchtet. Bei der reichen Erfahrung des Dichters muß man die Möglichkeit eines formalen Vergreifens in den Mitteln ausschließen. Tatsächlich handelt es sich um den engen Zusammenhang zwischen Inhalt und Form, mehr: um die dialektische Beziehung zwischen Wirklichkeit und Literatur, wie sie im Begriff des Typischen erfaßt wird. Wo Ehm Welk, wie beim „Bullen von Klebbow“ nur einen hervorstechenden Charakterzug seiner Hauptfigur darstellt und diesen auf die historische Wirklichkeit bezieht, da gelingt es ihm, zu bedeutenden erzählerischen Leistungen zu kommen. Natürlich muß noch gesagt werden, daß der Dichter besser als jüngere Schriftsteller in der Lage ist, Irrtümer der Konzeption durch seine differenzierende, kluge Schilderung einzelner Individuen wettzumachen. Aber, alles in allem genommen, kann auch die feinste Psychologie die Folgen der bewußt einseitigen Personenwahl nicht völlig aufheben.

Andererseits wird man Ehm Welk für sein neues Buch zu danken haben: Es mußte ein Wagnis bedeuten. Daß dies Wagnis zum guten Teil gelungen ist, beschämt manchen jüngeren Kollegen, der Wagnisse grundsätzlich scheut und in ausgetretenen Pfaden wandelt. Und in einem ist Ehm Welk vorbildlich: Daß er immer wieder seinen unverwüstlichen Humor in das Erzählte hineinträgt; wie sehr mangelt es uns doch noch an der Gestaltung komischer Fälle, wie viele Leser wollen nicht nur erschüttert und belehrt, sondern auch zum befreienden Lachen angeregt werden!

So wird beim Lesen der genannten vier neuen Bücher die Problematik der kleinen Form deutlich; deutlich wird auch die Notwendigkeit, sich mehr als bisher praktisch-theoretisch über ein so eminent wichtiges Problem zu verständigen, wie es das Typische ist. Davon hängt zum guten Teil die weitere Entwicklung hochbegabter Schriftsteller ab, deren Leistungen, wie sie uns hier vorliegen, zu schönen Hoffnungen und Erwartungen Anlaß geben.

Wege in die Zukunft

Annemarie Reinhard: *Tag im Nebel*, Roman
Dietz Verlag, Berlin 1958

In Annemarie Reinhard's neuem Roman „Tag im Nebel“ gibt es eine Gestalt und ein Schicksal, bei deren Betrachtung sich mir unwillkürlich die Frage aufdrängte: Was hätte ein „westlich“ orientierter Autor daraus gemacht?

Es handelt sich um einen ehemaligen Fremdenlegionär, der seine Zeit abgedient hat und französischer Staatsbürger geworden ist, ohne Freundschaft, ohne Liebe, seiner Familie und seiner Heimat, in die er zu kurzem Besuch kommt, fremd geworden, fremd geblieben auch dem Land, dem er sich verschrieben hat. An Annemarie Reinhard's sicherer Hand findet er den Weg zurück, gelangt zur Erkenntnis dessen, was not tut und allein den Menschen vorwärts helfen kann. Das wird ohne billigen Optimismus gezeigt, ohne Vertuschung der Schwierigkeiten und Fährnisse, die in der Bundesrepublik den Anhängern des Sozialismus drohen.

Unter der Hand eines westlich orientierten Schriftstellers wäre dieser Fremdenlegionär sicher ein neues Beispiel für „die Ratlosigkeit seiner Generation“ geworden, für „die Einsamkeit des heutigen Menschen“, für seine „innere Leere“, seine „Verzweiflung“ – lauter Fachausdrücke, die aus dem Wortschatz westlicher Literaturkritik nicht wegzudenken sind. Unweigerlich hätte sich der Autor am Ende mit seinem Geschöpf an jenem Kreuzweg gefunden, von dem aus der eine Weg zu Weltflucht und Mystik führt – etwa zu dem lieben Gott, zu dem man beten soll, nicht um etwas zu erleben, sondern um ihn zu trösten! –, der andere zu Zynismus und kohlpechrabenschwarzem Pessimismus, zu grobem oder ästhetischem Sinnentau, zum Selbstmord.

*Am Kreuzweg liegt begraben,
Wer selber sich brachte um,*

*Dort wächst eine blaue Blume,
Die Armesünderblum –*

Die „fleurs du mal“ des vorigen Jahrhunderts sind mir schon immer wie Armesünderblumen vorgekommen, diese „Blumen des Bösen“ mit ihrer aus Fäulnis gesogenen Pracht. Sie waren bezeichnend auch für die „Ratlosigkeit“ früherer Schriftstellergenerationen, die „verlorene Generationen“ waren – wenn diese Bezeichnung auch erst nach dem ersten Weltkrieg von Hemingway für sich und seine literarischen Zeitgenossen geprägt wurde. Diese erlebten nach dem ersten Weltkrieg den so lange vorausgeahnten Niedergang der bürgerlichen Welt, erkannten und verhöhnten die Hohlheit der herrschenden Klasse – und blieben ihr doch verhaftet, aus Bildungsdünkel und Klassendünkel. Verloren fühlten sich nur die wenigen nicht, die sich aufhorchend nach Osten wandten. Daß es nach dem zweiten Weltkrieg wieder eine „verlorene Generation“ von Schriftstellern im Westen gibt, ist erschütternd und schwer verständlich. Liegen doch heute die Verhältnisse so viel klarer als damals. Wer Augen zu sehen und Ohren zu hören hat, müßte, so sollte man denken, eigentlich den Weg erkennen. Annemarie Reinhard sieht und hört, denkt, fühlt und deutet – und kann schreiben. Sie behandelt in „Tag im Nebel“ einen Gegenwartsstoff, der heute noch aktueller ist als an jenem Oktobertag 1933, dem Zeitpunkt der Handlung, die in 24 Stunden abrollt.

Dichter Nebel lagert über einem Städtchen im Schwarzwald. Er ist früher gekommen als in anderen Jahren; nicht früh genug, um den Bewohnern einen Vorgang zu verschleiern, der sie in Aufruhr setzt:

„Auf der rechten Straßenseite trotteten

müde bis zur Erschöpfung zwei junge Burschen mit hübschen, blassen, verstörten Gesichtern. Dicht hinter ihnen marschierten zwei französische Soldaten . . . In einigem Abstand folgte eine Schar Jungen und Mädchen, auch sie still, scheu, erschrocken.“

Unter den erschrockenen Zuschauern ist Christine Ränkle, ein junges, trotz ihrer Armut zukunftsgläubiges, frohes Geschöpf. „Ich muß es Klaus erzählen“, denkt sie, „vielleicht kann man helfen.“ Klaus ist ihr älterer Bruder, Kommunist, deshalb oft arbeitslos. Er wird helfen, besser gesagt: mithelfen.

Nur wenig später verläßt, schon im dicken Nebel, ein eben angekommener Reisender den Bahnhof: Bernhard Ränkle, ein ehemaliger Fremdenlegionär. Er will nach vielen Jahren seine alte Mutter wiedersehen – als gemachter Mann. Er wird aus einem Auto angerufen und nach dem Weg zur französischen Kommandantur gefragt. Im Wagen sitzt derselbe Mann, der ihn vor Jahren – sein Elend im Gefangenenlager ausnutzend – in die Fremdenlegion gepreßt hat: Plaval, jetzt Oberst.

So wird schon nach wenigen Seiten deutlich, in welchen verschiedenen Kreisen die Handlung spielt; wir kennen die Hauptakteure, die Spannung ist erzeugt. Sie hält bis zum Ende an. Lose Bilder und Szenen schieben sich ineinander, beinahe wie in einem Drehbuch, anscheinend zwanglos, doch nach einem gut durchdachten Plan. Annemarie Reinhard erzählt, läßt Menschen Gespräche führen, auch Selbstgespräche. Dabei weiß sie fein zu differenzieren. Sie porträtiert ihre Menschen, während sie sprechen und denken. Nur einige dieser Porträts seien herausgegriffen.

Von besonderer Schönheit ist das Bild der alten Mutter Ränkle. Abgearbeitet und gebückt ist sie; sie möchte ihre Liebe allen ihren Kindern zu gleichen Teilen schenken und hat doch immer einen Liebling gehabt: ihren Ältesten, den Bernhard. Wie sie ihre jüngeren Kinder begreift und

mit ihnen mitgeht, das erinnert an das Wort Gorkis: „Von den Müttern kann man endlos erzählen.“

Ein ergreifendes Kinderbild ist das des kleinen Jockl. Er ist der Sohn des gefallenen Jakob Ränkle und der Maria, die unheilbar krank in einer Kellerwohnung liegt. Er phantasiert sich einen Herrn Arthur vor, einen guten Reichen, der ihm Zuckerwecken schenken würde und sogar ein Fahrrad. Er weiß nur allzu gut, daß es so einen Herrn Arthur nicht gibt. Ganz Kind ist der Jockel – und doch schon weltklug.

Maria Ränkle, die Katholikin, quält sich mit einem Konflikt: Sie hat vor Jahren dem Bernhard den Tod gewünscht, weil er heil nach Hause kommen durfte, während ihr Jakob hat sterben müssen. Sie möchte gutmachen; sie ist die erste, die Bernhard eine helfende Hand reicht. Auch von ihr gibt die Autorin ein klares Bild.

Am wenigsten deutlich wird Bertl, die Gefährtin von Klaus. Sie ist schwanger, und die Lebensangst läßt sie wünschen, daß Klaus von der Partei abläßt. Zwar verliert sie das Vertrauen zu ihm und seiner Sache nicht für lange, aber sie ist doch nahe daran, eine unverzeihliche Dummheit zu begehen. Klaus aber ist im kritischen Moment ganz mit seinem eigenen Konflikt beschäftigt: Sind die zwei von den Franzosen arretierten Bürgersöhnchen es denn wert, daß wir Kommunisten Kopf und Kragen für sie einsetzen? Der Konflikt zwischen diesen beiden Menschen – Klaus und Bertl – scheint mir im Gefüge des Ganzen nicht notwendig, wenn er auch der Verfasserin Gelegenheit zur Charakterisierung einiger Nebenfiguren und zu einer besonders schönen Auseinandersetzung über die Partei als Mutter gibt. Eine Mutter müsse für ihr Kind immer nur Geduld haben, meint Bertl. Und Klaus: „Wenn die Mutter es schwer hat, müssen die Kinder mitsorgen.“

Sehr eindrucksvoll ist Anni gezeichnet, die Frau, die Bernhard geliebt hat, dann von ihm vergessen wurde und aus äußerer

und innerer Not eine elegante Dirne geworden ist. Sie verkauft sich an Franzosen – wie Bernhard es getan hat. Sie erklärt ihm, wie es dazu kam, mit denselben Worten, die er seiner Mutter gegenüber gebraucht hat: „Alles hin, woran man geglaubt hat, der Hunger, die Aussichtslosigkeit, der Selbsterhaltungstrieb . . .“ Von allen bitteren Lektionen, die auf Bernhard warten, ist dies die bitterste.

Auch bei der Schilderung der Franzosen sind der Autorin treffende Porträts gelungen. Oberst Plaval ist zur Inspektion gerade rechtzeitig eingetroffen, um zu sehen, wie der Leiter der Kommandantur, Hauptmann Boulard, einen Fehler nach dem anderen macht. Unbarmherzig fegt er den unfähigen Offizier weg und nimmt ihm obendrein Anni. Wer indessen der Besatzung erhalten bleibt, das sind etliche Kommunisten, vor allem der Schreibstubegefreite Chavasse, der unter der Maske eines einfältigen Gimpels den Genossen bei der Befreiungsaktion behilflich ist. Innerhalb der Kommandantur sind er und Plaval die eigentlichen Gegenspieler. Dieser Plaval könnte heute ein sehr brauchbarer Parteigänger de Gaulles sein, schneidig, tüchtig, verschlagen und grausam.

Sehr oft sind es Nebenfiguren, die, mit wenigen Strichen gezeichnet, ungemein lebendig wirken – wie der verschmitzte Küster, der den Kommunisten beisteht,

oder Plavals Chauffeur, eine Art Miniaturausgabe seines Herrn. Andere Gestalten sind mit großer Geschicklichkeit in einem Halbdunkel gehalten, in dem man sie trotzdem genau erkennen kann.

Der erfahrene ältere Genosse, den Klaus in seiner Gewissensnot zu Rate zog, hat recht gehabt; Klaus sieht ein, daß die Kommunisten gut daran taten, in dieser Angelegenheit Kopf und Kragen zu riskieren. Sie befreien die beiden Jungen, entlaufene Fremdenlegionäre. Und wenn es auch am Schluß heißt: „Sie wußten immer noch nicht, wie viele sie waren und wie stark sie waren“, so ist ihnen doch eines klar: „Keiner von denen, mit denen wir heute und gestern gesprochen haben, darf uns verlorengehen.“ Und sie haben mit vielen gesprochen, sie haben viele Sympathien gewonnen unter denen, die guten Willens sind.

Annemarie Reinhard hat mit diesem Buch einen großen Schritt vorwärts in ihrer künstlerischen Entwicklung getan. Mehr als das: „Tag im Nebel“ ist für uns alle ein Schritt vorwärts auf die künstlerisch-realistische Gestaltung der Gegenwart zu; der Gegenwart, in der die junge Generation wirken will, nicht als „verlorene Generation“, die sich artistischen Spiegelfechtereien hingibt, sondern als eine sehr lebendige, der sozialistischen Zukunft entgegenwachsende Jugend.

Günther Deicke

„Gedichte an den Anschlagsäulen . . .“

*Hermann Wäscher: „Das deutsche illustrierte Flugblatt“, Zwei Bände
VEB Verlag der Kunst, Dresden 1955 und 1956*

Es ist immer lehrreich, Kulturgeschichte am Spezialgenre, am Spezialgegenstand zu untersuchen. Und besonders am illustrierten Flugblatt zeigt sich die Zeitströmung deutlich und ungeniert. Denn das Flugblatt (und das Plakat, das schließlich daraus entstanden ist) will Massen anspre-

chen und muß also in der Sprache der Massen reden. Hermann Wäscher hat aus der Spezialsammlung der Galerie Moritzburg in Halle die schönsten Blätter ausgewählt und in zwei instruktiven Bänden, von den Anfängen bis zur Gegenwart geordnet, der Öffentlichkeit vorgelegt. Er

hat das als Sammler und Liebhaber getan und betont im Vorwort, daß er den einführenden Text aus einer Fülle von Spezialliteratur „zusammengeklaut“ habe. Immerhin aber ist dieser Text historisch sachlich, sauber und von einer bemerkenswerten Frische der Formulierungen. Hier wird, was mit Freude gesammelt wurde, mit Freude kommentiert. Der Verfasser verzichtet darauf, „Gelehrsamkeit“ zu demonstrieren; Sachkenntnis wird populär dargebracht, historische Zusammenhänge werden am Gegenstand dargestellt. Weniger sinnfällig gemacht werden die kulturhistorischen Zusammenhänge, soweit sie sich zum Beispiel in den Verbindungen zur Malerei und Literatur darbieten. Gerade so schwierige Epochen wie das 17. und 19. Jahrhundert hätten sich unter solchen Gesichtspunkten stärker erhellen lassen. So gibt Wäscher seiner Verwunderung Ausdruck, daß während des Dreißigjährigen Krieges und in der Zeit danach die Flugblätter zwar den Krieg anprangern, seinen Ursachen aber kaum nachgehen. Das entspricht aber genau der damaligen führenden Literatur, der Gelehrtenpoesie. „Es mag sein“, so schreibt Wäscher, „daß auch einige kämpferische und streitbare Blätter erschienen sind. Sie mögen vernichtet worden sein . . .“ Für diese Annahme spricht zum Beispiel die Tatsache, daß der schärfste kritische Kopf der damaligen Zeit, der unter verschiedenen Pseudonymen schreibende Logau, erst hundert Jahre später wiederentdeckt worden ist, ähnlich wie Grimmelshausen, der von seinem plebejischen Standpunkt – der Gelehrtenpoesie weit voraus – wieder die Verbindung zu den Ideen der Bauernaufstände hergestellt hat. Mit Recht weist Wäscher bei der Betrachtung des 19. Jahrhunderts auf Georg Büchner hin, auch Friedrich Engels wird an einer Stelle erwähnt; aber Heine mit seinen pamphletischen Gedichten, Marx und die Tätigkeit der Neuen Rheinischen Zeitung hätten hier im kulturhistorischen Zusammenhang genannt werden sollen.

Es erweist sich, daß der Text des zwei-

ten Bandes infolge des leichter zugänglichen historischen Materials faktenreicher und lebendiger ist, und vor allem der immer schärfer einsetzende Kampf der organisierten deutschen Arbeiterklasse fördert – wie an vorzüglichen Beispielen gezeigt wird – die kontinuierliche Entwicklung des Genres „Flugblatt“.

Das Vorwort Wäschers schließt mit den Sätzen: „Hoffentlich gibt es recht viele Leser! Sie lernen dabei eine große Zahl köstlicher Blätter und ein tüchtiges Stück deutscher Kulturgeschichte kennen, vor allem die vom ‚gemeinen Mann‘.“ Wir haben es also mit einer Kunst zu tun, die notwendig dicht an der Basis bleiben muß und von der Tagesaktualität lebt. Hat sie, historisch geworden, für uns an Interesse verloren? Aber wir lesen doch mit historischem Interesse und ästhetischem Vergnügen heute noch Hans Sachsens unpolitische „Tischzucht“ und seinen politischen „Schwanck von dem frommen Adel“. Und auch unter den anonymen Blättern finden sich Perlen, so das von 1620: „Bub hol Wein / Wirt schenck ein / Pfaff trinck aus / Bawer gibts Gelt herauß.“ Hier sind zu einem Kupferstich derbe, klare Verse mit natürlichem Kunstverstand gesetzt. Das zu erkennen, heißt auch die klare politische Richtung dieser Kunst bejahen, und zwar nicht erst dann, wenn historische Patina diese Blätter „salonfähig“ gemacht hat. So treffen wir in der jüngsten Vergangenheit Flugblätter und Plakate von heute so bekannten Künstlern wie Heinrich Zille, Käthe Kollwitz, Max Pechstein, John Heartfield, Max Schwimmer, Erich Weinert (Text), Max Lingner.

Das künstlerisch gestaltete Flugblatt, ob als Plakat oder Handzettel, ist heute so notwendig wie je. Und wer in Berlin am Bahnhof Friedrichstraße, Unter den Linden oder in der Rathausstraße die politischen Karikaturen mit entsprechenden satirischen Sprüchen betrachtet, der weiß, daß diese Tradition nach wie vor lebendig ist. Es wäre reizvoll, in einem dritten Band die Gegenwart der letzten zwölf Jahre zu Wort kommen zu lassen.

Heinz Bergschicker

Bei Michail Scholochow zu Gast

Wir hätten unser Reiseziel erreicht, selbst wenn wir nicht einmal den Ortsnamen gewußt hätten. „Nach Wjoschenskaja . . . Wo lang?“ fragten wir in einer kleinen, noch mehr als hundert Kilometer entfernten Steppengemeinde einen Bauern, der sich in der Nähe einer Weggabelung zu schaffen machte. Der Mann kam zu unserem Wagen herüber und streifte mit einem kurzen Blick unseren ausländischen Aufzug. „Ach so“, sagte er dann, „zu Scholochow wollen Sie, dem Schriftsteller!“

Dennoch blieb unsere Fahrt eine kleine Expedition. Schon in Moskau hatten die Mitarbeiter des „Komitees für kulturelle Verbindungen mit dem Ausland“ etwas skeptisch gelächelt, als wir unseren Wunsch äußerten. Scholochow, so hieß es, habe mit Zeitungsleuten wenig im Sinn. In Rostow hatte man dann mehr praktische Argumente. Mitleidig betrachteten die Genossen unseren kleinen „Moskwitsch“. Vor einem halben Jahr, versicherten sie, sei einer ihrer neuen geländegängigen Wagen in diese Richtung gefahren. Nach zweihundert Kilometern habe man ihn mit Achsenbruch abschleppen müssen.

Wir fuhren dennoch von Rostow los, auf gut Glück und mit der naiven Zuversicht, ohne die man als Journalist nun einmal nicht auskommt. Tatsächlich fanden wir auf halbem Wege, in Millerowo (dem im Zweiten Weltkrieg schwer umkämpften Eisenbahnknotenpunkt), den Parteisekretär, den Bürgermeister und andere Mitarbeiter der Stadtverwaltung versammelt. Sie erkundigten sich zunächst nach unserem Befinden, nach dem Verlauf der Fahrt, nach diesem und jenem, sichtlich nicht zuletzt in dem Bestreben, unsere

Spannung und damit die Wirkung ihrer Nachricht zu erhöhen, um uns schließlich in beinahe feierlichem Ton zu erklären: „Genosse Scholochow ist bereit, Sie zu empfangen!“

Unser Optimismus erwies sich nicht nur in diesem Punkt als begründet. Die knapp vierhundert Kilometer lange Steppenstraße von Rostow über Schachty und Millerowo nach Baski legte unser „Moskwitsch“ fast anstandslos zurück, wenn man von einigen Irrwegen und dem Umstand absieht, daß wir in Baski an der Donfähre, angesichts unseres am jenseitigen Ufer vor uns liegenden Ziels, bis über die Achsen im Sand versackten. Bauern halfen uns, wieder flott zu kommen. Und Scholochow, bei dem wir fast wie zur Audienz eines Staatsoberhauptes angemeldet waren, empfing uns wenige Stunden später wie alte Bekannte, die eben mal aus dem benachbarten Chutor vorbeigekommen sind.

Man wird all diese Umstände schwerlich verstehen, wenn man nicht weiß, welches Ansehen der heute 33jährige Schriftsteller bei seinen Landsleuten genießt. Sie achten in ihm nicht nur den Verfasser des „Stillen Don“ oder von „Neuland unterm Pflug“, nicht nur das Mitglied des Zentralkomitees der KPdSU, dessen eindringliche Rede auf dem XX. Parteitag noch in unserem Gedächtnis ist, nicht nur den Abgeordneten des Obersten Sowjets, von dessen Wirken die Landwirtschaft der ganzen Umgebung Zeugnis ablegt. Vor allen Dingen ist, glaube ich, diese Verehrung von dem Gefühl bestimmt, daß Scholochow trotz vieler Titel und Würden einer von ihnen ist, untrennbar verbunden mit Wjoschenskaja und seinen Bewohnern, mit dem Don und dem

Kuban, mit den arbeitenden Menschen der ganzen Sowjetunion.

Die Staniza Wjoschenskaja erstreckt sich mit einem bunten Gewimmel niedriger Kosakenhäuser längs des linken Donufers. Sandige Straßen, in denen man leicht bis zum Knöchel versinkt, gliedern rechtwinklig die weißgetünchten, mit Stroh gedeckten und von Flechtzäunen umgebenen Höfe. Die wuchtig am Strom lagernde Dorfkirche – eine zweite steht weiter landeinwärts – wird gerade mit Kreide frisch geweißt. Ihr grünes Kuppeldach unter dem schmalen, aufgesetzten Glockenturm ist mit weißen Spritzern gesprenkelt wie die Umgebung eines Vogelnestes. Scholochows Haus, das mit seinem Obergeschoß weit über Dorf und Strom blickt, liegt am südlichen Ende von Wjoschenskaja, nahe dem Don. Es ist ein großes, geräumiges Gebäude inmitten eines Gartens, in dem der Schriftsteller auch Wein zieht. Man sagte uns, es sei das zweite Haus, das Scholochow in Wjoschenskaja bewohnt. Das erste – er hatte es vom Honorar für eines seiner Frühwerke gekauft – fiel den faschistischen Armeen zum Opfer. Zwar konnten sie nicht mehr bis Wjoschenskaja vordringen, doch waren sie nahe genug, das Dorf zu beschießen. Von Scholochows Heim blieben nur rauchende Trümmer.

Einige tausend Meter unterhalb der Ortschaft gab uns Scholochows jüngster Sohn eine deutsche und eine sowjetische Gewehrpatrone, die er nebeneinander im Ufersand gefunden hatte. „Ein frühes Kapitel deutsch-sowjetischer Beziehungen“, sagte er und lächelte.

Dem Schriftsteller verbinden sich noch traurigere Erinnerungen mit dem Namen Deutschlands. Seine Mutter, der er in der Figur der alten Iljinitشنا im „Stillen Don“ ein bleibendes Denkmal gesetzt hat, wurde von einer deutschen Fliegerbombe getötet. Was er schließlich als Frontberichterstatte im Großen Vaterländischen Krieg erlebte, hat ihn ein leidenschaftliches Buch des Widerstandes schreiben lassen – „Die Schule des Hasses“.

Nichts von diesen Gefühlen überträgt Scholochow heute auf seine Besucher aus Deutschland. Kaum, daß er von dem vergangenen Krieg spricht. Mein Kollege wollte ihn mit einer deutschen Maschinenpistole fotografieren, die unter seinen Jagdutensilien lag. „Lassen wir das“, wehrte er ab, „das ist eine traurige Geschichte.“

Viel lieber erzählt er von seinem unfreiwilligen Aufenthalt in Deutschland, zusammen mit anderen sowjetischen Schriftstellern, Anfang der dreißiger Jahre. Damals wollten sie Gorki besuchen, der in Italien zur Kur war. Doch die italienische Regierung verzögerte ihre Einreise. So sahen sie sich in der Zwischenzeit in Deutschland um. Lachend schildert Scholochow, wie sie einmal in Berlin vom Bahnhof Friedrichstraße mit einer Taxe nach dem Potsdamer Platz fahren wollten; erst nach längerer Fahrzeit wurde Scholochow inne, daß er vergessen hatte, dem Chauffeur zu dem Wort „Potsdam“ auch das Wort „Platz“ zu sagen. Der Wagen befand sich bereits auf halbem Wege nach Potsdam. „Die Genossen haben mich persönlich haftbar gemacht“, schmunzelt Scholochow. „Die Taxirechnung mußte ich bezahlen.“

Heitere Anekdoten liebt Scholochow offenbar ganz besonders. Er erzählt sie mit vielen Gesten und spricht dabei in verteilten Rollen. Wenn es sich ergibt, kann er plötzlich vom Tisch aufspringen und auch auf dem Fußboden herumturnen, um die Situation zu veranschaulichen. Er hat ausgesprochene Freude am Erzählen und lacht gern und herzlich über eigene wie über fremde Scherze.

Woran arbeitet Scholochow? Gegenwärtig fehlt er an dem zweiten Band von „Neuland unterm Pflug“, den er vor kurzem endgültig abgeschlossen hat. Wenn man weiß, daß er jede einzelne seiner Manuskriptseiten wieder und wieder umschreibt, unermüdlich um die optimale Aussage ringend, verwundert sein Zeitaufwand nicht mehr. Für den „Stillen Don“ brauchte er vierzehn Jahre! So ist

es zu verstehen, daß er über die Moskauer Dramatisierung von „Neuland unterm Pflug“ nicht sehr glücklich ist: „Wie kann man ein Theaterstück nach einem Buch schreiben, dessen Fortsetzung noch gar nicht vorliegt?!“ Auch die Dramaturgen scheinen sich dieses Mangels bewußt gewesen zu sein. Nach dem letzten Akt, so sagte man mir, trete ein Sprecher mit der Bemerkung vor den Vorhang, das Theater wie Publikum müßten nun geduldig auf das Erscheinen des nächsten Bandes warten.

Über den Inhalt dieses zweiten Bandes will Scholochow noch nichts weiter sagen, als daß es im Jahre 1930 spielt – einem Jahr, in dem, wie Stalin sagte, bei der Kollektivierung soviel geschah, daß man getrost einen Roman darüber schreiben kann. Noch von einem anderen Werk, das ihn schon bald fünfzehn Jahre beschäftigt, will Scholochow in diesem Jahre einen Band abschließen. Es ist eine Trilogie unter dem Titel „Sie kämpften für die Heimat“, ein Epos aus den Jahren des zweiten Weltkrieges. Einzelne Kapitel daraus wurden noch während der Kämpfe in der „Prawda“ veröffentlicht.

Ich fragte Scholochow nach seiner Arbeitsmethode. „Das verrate ich lieber nicht“, lachte er, „sonst fangen auch Sie noch an, Romane zu schreiben!“ In diesem Fall, gelobte ich ihm, würde ich sie wenigstens nicht an Scholochow zur Beurteilung schicken – ein Fensterbrett seines Arbeitszimmers ist mit Bündeln von Manuskripten junger Autoren vollgepackt, „richtigen Bibeln“, wie seine Frau sagt. Sie erzählte uns, daß Scholochow jeden Morgen um fünf Uhr aufsteht, um zu arbeiten. Nachdem er im Krieg bei einer Bruchlandung mit dem Flugzeug eine Kopfverletzung erlitten hat, habe ihm der Arzt die Nachtarbeit untersagt.

Arbeit ist für Scholochow nicht nur schriftstellerische Arbeit. Vor allem seine Tätigkeit als Abgeordneter des Obersten Sowjets nimmt ihn stark in Anspruch. In seinem ebenerdigen Arbeitszimmer ist der Schreibtisch ständig mit Briefen überladen.

Nicht nur seine Leser schreiben ihm, sondern auch seine Wähler, oft sogar in ganz privaten Angelegenheiten. Scholochow las uns einige Briefe vor. In einem davon hieß es: „Ich glaube, meine Frau ist mir untreu geworden. Raten Sie mir bitte, was soll ich tun – sie umbringen oder weggehen?“ Scholochows Antwort: „Das letztere erscheint mir wesentlich gescheiter!“

Komplizierter war schon das Anliegen, das einundzwanzig Arbeiter verschiedener Berufe aus dem großen Rostower Landmaschinenwerk bewegte. Der Betrieb wird erweitert, um einen neuen Kombi-Typ in Serie zu nehmen. Die Arbeiter einer von dem Umbau betroffenen Halle werden vorübergehend mit Aufräumungs- und Erdarbeiten beschäftigt. Nach den gesetzlichen Bestimmungen erhält jeder Arbeiter während dieser Zeit den Durchschnittslohn, der sich aus seiner bisherigen Tätigkeit ergibt, hochqualifizierte Arbeiter einen wesentlich höheren als minderqualifizierte für die gleiche Arbeit. Den Arbeitern gefiel das nicht, aber im Betrieb wollte kein leitender Mitarbeiter die gesetzlichen Vorschriften antasten. Da wandte man sich nach Wjoschenskaja. Scholochow fand eine Lösung. „Warum“, so meinte er, „sollen sich die Arbeiter nicht untereinander einigen?!“ Auf seinen Rat traten diejenigen mit hohem Zeitlohn denen mit niedrigem die über dem Durchschnitt liegende Lohnspitze ab. Alle waren damit einverstanden. Der scheinbar unlösbare Knoten war von der Kraft des gesunden Menschenverstandes durchhauen.

„Manchmal lasse ich alles liegen, um zum Schreiben zu kommen“, seufzt Scholochow. Vor kurzem war er sechs Wochen von zu Hause abwesend. Bei seiner Rückkehr fand er sechzehnhundert neueingegangene Briefe vor. „Sie betrachten ihn ebenso als Staatsanwalt wie als Beichtvater“, kommentiert seine Frau diese postalische Sturmflut.

Besondere Aufmerksamkeit schenkt Scholochow den umliegenden Kollektivwirtschaften. Sie verdanken ihm viel. Mit

einer dieser Kolchosen verbinden ihn jahrzehntelange Beziehungen. Die aus fünf Dörfern bestehende Wirtschaft trägt schon seit 1933 seinen Namen. Damals zog er hier die erste Furche in dem Neuland, das die Bauern von der Regierung erhalten hatten. „Neuland unterm Pflug“, dieser packende Roman vom Weg eines Dorfes in die neue Gesellschaftsordnung hat hier sein Modell. In diesem Kolchos war es, wo den Rindern in den Ställen Sand statt Stroh gestreut wurde – ein Vorgang, der sich in Scholochows Werk als Tat des zum Verbrecher gewordenen Kosaken Lukitsch wiederfindet. Hier lebten eine ganze Anzahl der Menschen, die bei der Lektüre des Buches unsere Anteilnahme erwecken. Der alte Stschukar mit seinem tragikomi-schen Schicksal zum Beispiel war ein in dieser Gegend weithin bekanntes Original.

Scholochow kam oft in den Kolchos geritten, und ebenso oft besuchten ihn Kolchosbauern. Seine erstaunlichen landwirtschaftlichen Fachkenntnisse veranlaßten ihn zu manchem nützlichen Rat-schlag. So empfahl er dem Kolchos schon frühzeitig die Zucht von Donezpferden. Im Jahre 1934 kauften die Bauern vier-zehn Stuten und Hengste. Drei Jahre spä-ter wurde der Leiter des Gestüts mit dem Lenin-Orden ausgezeichnet. Scholochow kümmerte sich um Ställe und Traktoren, um Saat und Ernte. „Einen Vorschlag, den er uns machte, haben wir damals aller-dings nicht angenommen“, erinnert sich der ehemalige Kolchosvorsitzende, „den näm-lich, Puten zu züchten. Wir haben lieber Gänse und Enten gehalten.“ Offenbar hat sich aber im Laufe der Jahre Scholochows Experimentierfreudigkeit doch noch durch-gesetzt, denn heute kollern auf der Kol-chosweide Hunderte und aber Hunderte der fleischigen Truthühner durcheinander; allein im vergangenen Jahr sind neun-hundert Stück verkauft worden.

Scholochow bekennt seinen landwirt-schaftlichen Versuchstrieb selbst. Als er einmal zur Jagd in den Kaukasus fuhr, so berichtet er, habe er in einer dortigen

Viehzuchtstation eine außerordentlich in-teressante Schafrasse entdeckt. Kurzent-schlossen nahm er einige der Tiere für „seinen“ Kolchos mit. Da Zuchtvieh nor-malerweise nicht von Schriftstellern ein-gekauft wird, gab sich Scholochow als Di-rektor eines Sowchos im Rostower Gebiet aus. „Immer, wenn ich jetzt wieder in diese Gegend komme“, schmunzelt er, „begrüßt man mich schon als alten Bekannten: ‚Ah, der Direktor aus Rostow ist da!‘“

Einer von Scholochows alten Vertrau-ten ist Iwan Melnikow. Er war von 1934 bis 1946 Buchhalter des Kolchos, hat also die schweren Jahre des Aufbaus und Wie-deraufbaus der sozialistischen Landwirt-schaft aus der zunächst wenig optimisti-schen Perspektive des Hauptbuches mit-erlebt. Scholochow besuchte ihn des öfte-ren zu Hause, und Melnikow war nicht selten Scholochows Gast. Es lag nahe, daß Melnikow im Jahre 1937 zu Scholochow um Rat und Hilfe kam, als der Hagel acht-hundert Hektar Getreide zerschlagen hatte und die Kasse des Kolchos leer war. Für die Frühjahrsbestellung mußten noch die Traktoristen der MTS entlohnt werden. Der Buchhalter wußte nicht mehr ein noch aus. Scholochow griff damals tief in die eigene Tasche. Von diesem Besuch brachte der Buchhalter zwölftausend Rubel mit, später noch einmal halb soviel. Den größ-ten Teil der Summe schenkte Scholochow dem Kolchos. Es war eine Anlage auf lange Sicht; sein Kapital hat sich verzinst, möchte man sagen. Allein der vorjährige Gewinn des Kolchos betrug zweieinhalb Millionen Rubel, die Genossenschaft ist heute vielfacher Millionär.

Das Interesse Scholochows an landwirt-schaftlichen Problemen ist nicht auf den Kuban beschränkt. Eine seiner ersten Fra-gen galt den Bauern in der DDR. Kürz-lich hat er eine Reise durch die skandina-vischen Länder gemacht. In Schweden, so erzählt er, wollte er einen Bauernhof be-suchen. Man brachte ihn zu einer Wirt-schaft, die er eingehend besichtigte. Ihm gefiel der Hof; in einem stundenlangen Gespräch mit dem Hausherrn ergingen sich

beide in Fütterungsfragen und Diskussionen über Grassorten. Tief befriedigt wollte sich Scholochow verabschieden, als der Bauer ein großes Buch aus einer Schrankecke hervorkramte: Er würde sich freuen, wenn sich sein Gast hier eintrüge. „Ich schlage das Buch auf“, berichtet Scholochow entrüstet, aber zugleich lachend, „und was sehe ich? Neunundfünfzig Namen von Besuchern aus England, Deutschland, aus der halben Welt. Man hatte mich in einen Musterhof verschleppt! Aber was sollte ich machen? Ich habe als sechzigster unterschrieben!“

Die ordnende, still im Hintergrund wirkende Kraft des gastfreundlichen Hauses am Don ist Maria Petrowna, Scholochows Frau. Ihr hervorstechender Charakterzug ist wohl die natürliche Bescheidenheit, die sie sich bewahrt hat. Seit sechsunddreißig Jahren ist Maria Petrowna dem Schriftsteller eine zuverlässige Weggefährtin. Wie er (der in dem zur Staniza Wjoschenskaja gehörenden Dorf Krushilin geboren wurde) stammt sie aus einer Kosakengemeinde der Nachbarschaft, fünfundvierzig Kilometer von der Staniza entfernt. Sie arbeitete dort als Lehrerin, und dort lernte der damals achtzehnjährige Steuerprüfer Scholochow sie 1922 kennen. Ein Jahr später nahm er sie mit nach Moskau, wo er in Zeitungen und Zeitschriften kleinere Arbeiten über die Erlebnisse veröffentlichte, die er als Teilnehmer der eben erst ablaufenden Kämpfe gegen die weißgardistischen Banden gehabt hatte. Maria Petrowna tippte seine ersten handschriftlichen Manuskripte mit der Schreibmaschine, und auch heute noch hilft sie ihm bei der Beantwortung der zahllosen Briefe.

Die Scholochows haben vier Kinder, die zwischen zwanzig und einunddreißig Jahren alt sind: zwei Söhne, zwei Töchter – und drei Enkel. Als wir ankamen, war das Haus voller Jugend. Der jüngste Sohn, Michail, und die jüngere Tochter waren mit Schwiegersohn und Schwiegertochter gerade zu Besuch gekommen – eine kleine Arbeitsgruppe der biologischen Fakultät,

wo sie alle gemeinsam studieren. Der jüngste Sohn hat offenbar vom Vater die Liebe zur Natur in besonderem Maße mitbekommen. Sein Studienfach ist Fischwirtschaft, und er ließ es sich während seines Besuchs nicht nehmen, mit den Fischern im Boot auf den Don hinauszufahren und dem Stör die Grundangel zu legen.

Dank seiner Rührigkeit versorgte der Strom den Frühstücks-, Mittags- und Abendtisch während unseres Besuchs mit Fischen jeder Art, und Scholochow wußte bei den Mahlzeiten viele interessante Einzelheiten über Lebensgewohnheiten und Fangtechniken zu erzählen – alles mit derselben Genauigkeit beobachtet, die uns in seinen Romanen simple Steppengräser mit neuen Augen betrachten läßt.

Es ist gewiß auch die Verbundenheit mit seiner alten, neuen Heimat, die Scholochows Erzählertalent zur Weltliteratur erhoben hat. Als er seinen großen Roman aus dem Leben der Kosaken schreiben wollte, kehrte er schon 1926 von Moskau zurück nach Wjoschenskaja. So erschien es uns fast wie ein Sinnbild, als er einmal unterwegs mit einer Tasse etwas Wasser aus dem Don schöpfte, um den Durst zu stillen, der uns alle plagte: Der Strom war das Volk, das dem Dichter seine Kraft gibt.

Tschechoslowakisch-deutsches Schriftstellertreffen

Vom 17. bis 21. Juni trafen sich, zunächst auf tschechoslowakischem, dann auf deutschem Boden, Delegationen des Tschechoslowakischen und des Deutschen Schriftstellerverbandes zu einer Aussprache. Die Zusammenkunft verlief in einer Atmosphäre herzlicher Verbundenheit. Sie führte zu Vereinbarungen über eine engere Zusammenarbeit der Verbände. In einer gemeinsamen Erklärung betonten die Teilnehmer ihren Willen, mit ihren Werken den Kampf um die friedliche Verständigung der Völker und um den sozialistischen Aufbau in ihren Ländern zu unterstützen.

NATO-General Speidel und die akademische Freiheit

Erfahrungen bei der Herstellung des DEFA-Films
„Unternehmen Teutonenschwert“

Wenn wir an einem Film arbeiten, dann interessiert uns natürlich alles, was mit dem Gegenstand zusammenhängt. Mit der Zeit haben wir das Sammeln von kleinen und kleinsten Fakten zu einer Art Sport gemacht.

Die reaktionäre westdeutsche Presse hält es dem General Speidel, der von den Herren der rheinisch-westfälischen Schwerindustrie als erster der ehemaligen Hitlergeneräle in die NATO abkommandiert wurde, sehr zugute, daß er in jungen Jahren Philosophie studiert und ein Dokorexamen bestanden hat.

Wir wollten Speidels Doktorarbeit gern lesen. Uns interessierten die philosophischen Ergüsse eines Hitleroffiziers. An sich gibt es nichts Einfacheres, als in eine Doktorarbeit Einsicht zu nehmen: Man geht zur nächstgelegenen Universitätsbibliothek und bekommt die Arbeit entweder sofort (wenn sie vorhanden ist) oder nach einigen Tagen (wenn sie von einer anderen Universität angefordert werden muß). Das war von jeher so und ist im allgemeinen, wie uns der Bibliotheksdirektor der Berliner Humboldt-Universität mit großer Selbstverständlichkeit versicherte, trotz der Spaltung unseres Vaterlandes auch heute noch so. Gar keine Schwierigkeit werde es machen, so meinte er, Speidels Doktorarbeit aus Tübingen zu beschaffen, namentlich dann nicht, wenn wir Titel und Erscheinungsjahr wüßten.

Wir wußten beides: „1813–1924, eine militärpolitische Untersuchung“, so lautete der Titel, und im Jahre 1925 war die Arbeit veröffentlicht worden. Auch einige Textstellen waren uns bekannt, die die erzreaktionäre, nationalistisch-militaristische Einstellung Speidels klar erkennen ließen und uns auf das Ganze recht neugierig machten. Im Zusammenhang mit

dem ersten Weltkrieg und der darauffolgenden Zeit schreit Speidel schon damals unüberhörbar nach dem „Führer“. „Auf dem Gebiet der Politik fehlt ein Mann“, so schreibt er, „der . . . eisern die Zügel in die Faust genommen hätte.“ „In die Bresche, die die Revolution geschlagen“, meint er weiter, „haben die Parteien keinen Führer großen Formats . . . gestellt.“ Die Novemberrevolution, diese gewaltige Anstrengung des deutschen Volkes, sich seiner Verderber zu entledigen, beschimpft Speidel mit folgenden Worten: „Nicht in sittlicher Kraft, sondern in sittlicher Schwäche hat die Revolution ihren Grund.“ Und die berüchtigte Dolchstoßlegende wärmt er auch auf: „Vernichtung von Staat und Heer . . . durch Zersetzung und Stoß von innen . . .“

Wie gesagt, wir waren auf den übrigen Text neugierig. Aber die Bibliothek der Humboldt-Universität hat uns Speidels Doktorarbeit nicht besorgen können. Tübingen lieferte sie nicht aus. Deshalb unternahmen wir einen anderen Versuch. Durch einen Freund ließen wir einen Tübinger Universitätsprofessor bitten, die Arbeit Speidels auszuleihen. „Nichts leichter als das!“ sagte der Professor zu unserem Freund. „In einer halben Stunde hast du das Ding. Du zweifelst, weil es sich um Speidel handelt? Du weißt nichts von akademischer Freiheit!“

Nach einer halben Stunde war der Professor zurück – ohne die Speidelsche Doktorarbeit, aber um eine neue, wichtige Lebenserfahrung reicher – nämlich die, wo in Westdeutschland die Grenze der akademischen Freiheit liegt.

„Sofort“, hatte der Tübinger Bibliothekar gesagt, als er um die Arbeit gebeten wurde.

Aus dem „Sofort“ wurde ein „Nie-mals“.

Der Bibliothekar kam ohne Speidels Jugendwerk zurück, dafür aber mit der Auskunft, es läge eine zwingende Anweisung vor, die Doktorarbeit des Generals Speidel nur auszuleihen, wenn eine schriftliche, persönliche Genehmigung des Verfassers vorgewiesen werde, und auch dann nur für eine halbe Stunde und nur zur Lektüre im Lesesaal der Tübinger Universitätsbibliothek.

Wer's nicht glaubt, versuche es selbst.

Etwas über guten Glauben

Aufmerksame und gedächtnisstarke Leser der NDL werden sich erinnern, in unserem Heft 6/1957 eine längere Glosse gefunden zu haben, deren Autor, in die Haut eines pedantischen und kunstfremden Verlagslektors schlüpfend, sich vorzustellen suchte, wie wohl ein Gutachten aussehen könne, das dieser abgäbe, wenn man ihm den Goetheschen „Erbkönig“ unter einem Pseudonym einreichte. Die Glosse parodierte einestheils die Argumente eines philologischen Beckmessers, andertheils die „gesellschaftswissenschaftliche Analyse“ eines politischen Banausen und Pseudomarxisten. Sie überspitzte und übertrieb ebenso bewußt wie maßlos – mit dem unmißverständlichen Ziel, Ansätze zu Banausentum und Pedanterie, wie sie sich gelegentlich bei Lektoren finden, dem Spott preiszugeben. So wurde sie auch allerseits verstanden.

Allerseits? Seien wir nicht vorschnell. Einige westdeutsche Zeitungsredaktionen haben unsere Glosse zitiert und so kommentiert, daß ihre Leser glauben mußten, sie hätten ein authentisches Beispiel für die in der „Ostzone“ übliche „gesellschaftskritische Einschätzung“ eines Goethedichts vor sich. Hier ein Brief, den wir neulich an die Hamburger „Welt“ richten mußten:

„Sehr geehrte Herren! Mit einiger Verwirrung lese ich in Ihrer Berlin-Ausgabe vom 17. Juni das Artikelchen ‚Earl of Pan-kow‘. Ihr Mitarbeiter fw beweist darin,

wie intim er nicht nur mit dem Englischen vertraut ist, sondern sogar mit dem Dänischen. Mit dem Deutschen allerdings scheint es bei ihm zu hapern. Abgesehen davon, daß er es miserabel schreibt – der Mann kann offenbar nicht einmal lesen! Man muß nämlich schon ein Analphabet sein, um die faustdicke Ironie und die polemisch-parodistische Tendenz der Glosse ‚Erbkönig im Lektorat‘, die wir in unserem Heft 6/1957 veröffentlicht haben, nicht zu bemerken. Man muß ein Analphabet sein – oder auch ein Fälscher. Ich überlasse es Ihnen, zu entscheiden, welche dieser beiden Vermutungen auf Ihren Mitarbeiter zutrifft. Schmeichelhaft sind sie beide nicht.

Was Ihre Redaktion angeht, so ist man so plumpe Arbeit von ihr eigentlich nicht gewohnt. Es mag sich um eine Auswirkung der Urlaubsperiode handeln. Vielleicht blieben die sonst zu dieser Jahreszeit fälligen Meldungen über Seeschlangen im Pazifik diesmal aus, vielleicht fanden Sie die Nachrichten über sonstige Ereignisse im Pazifik, zum Beispiel über Atombombenexplosionen, nicht interessant genug, und vielleicht stieß Ihr dritter Redaktionsstift bei der Suche nach geeignetem Ersatz auf den Düsseldorfer ‚Informationsdienst für freiheitliche Erzieher‘. Diesem nämlich gebührt das Verdienst, uns als erster das Wort im Munde herumgedreht und eine Parodie als ernstgemeint ausgegeben zu haben. Es kann auch sein, daß Sie Ihre Information aus zweiter Hand bezogen haben, aus den ‚Leipziger Neuesten Nachrichten‘ nämlich, einem Gespensterblatt, das seinen Namen deshalb führt, weil es sinnigerweise in Frankfurt am Main erscheint. Dem Niveau dieser obskuren Publikationen war die Geschichte angemessen. Sie hingegen hielt ich bisher für anspruchsvoller.

Auch eine gewisse Konsequenz des Denkens, die man Ihnen im allgemeinen zugestehen muß, lassen Sie im vorliegenden Fall vermissen. Würden Sie sonst unsere Zeitschrift, der Sie noch am 12. Juni in einem Eigenbericht bescheinigten, sie

sei ‚ausgezeichnet redigiert‘, ‚vielseitig‘ usw., nur fünf Tage später unverblümt des Kretinismus beschuldigen? Es wäre vielleicht von Nutzen, wenn Ihre rechte Hand besser wüßte, was die linke geschrieben hat.

Da ich mir mein Vertrauen in die Beweiskraft von Tatsachen nicht abgewöh-

nen kann, lasse ich Ihnen mit gleicher Post ein Exemplar des fraglichen Heftes zugehen. Werden Sie Ihre Leser darüber informieren, daß fw sie falsch informiert hat? Ich wage nicht, eine öffentliche Berichtigung als so selbstverständlich anzunehmen, wie sie eigentlich sein mußte.“

Wolfgang Tilgner

Leihbibliotheken – ein Geschäft mit der Dummheit?

Erziehung durch das Buch – was tun wir nicht alles dafür! Können wir aber stets und immer sicher sein, daß die Quellen des Schmutzes, der unsere Erziehungsarbeit erschweren oder paralisieren soll, endgültig verstopft sind? Gewiß: Unse Erzieher wachen darüber, daß Schund und Schmutz westlicher Herkunft von unsern Kindern ferngehalten wird, daß Billy Jankins, Tom Mix und die übrigen Helden amerikanisch-bundesdeutscher Lebensweise nicht in unreifen Köpfen spuken. Unse Staatsorgane greifen scharf durch, wenn Schmutzliteratur kofferweise eingeschmuggelt werden soll (wie kürzlich am Kontrollpunkt Hohen Neuendorf). Aber tun wir wirklich alles?

Mitarbeiter der Abteilung Kultur beim Rat des Kreises Oranienburg, der Kreisbibliothek, der Hygiene-Inspektion, der Kriminalpolizei sowie eine Anzahl Erzieher hatten sich diese Frage sehr ernsthaft zu stellen, als sie kürzlich die privaten gewerblichen Leihbüchereien ihres Kreises überprüften. Sie gingen bei diesen Kontrollen von dem Gedanken aus, daß private Bücherverleiher in unsrer sozialistischen Gesellschaftsordnung nicht irgendeine neutrale Funktion ausüben, daß sie keine Händler sind, die irgendeine Ware verhöckern, daß ihnen vielmehr ein verantwortungsvolles Amt obliegt: Erzieher zum Wahren, zum Schönen, zum Sozialismus zu sein. Diese Ansicht stützt sich auch auf die 1955 getroffenen Vereinbarungen zwischen dem Ministerium für Kultur und

dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels über die Anleitung und Kontrolle der gewerblichen Leihbüchereien; dort heißt es über die Aufgaben des Leihbuchhandels: „Unversöhnlicher Kampf gegen antihumanistische, militaristische sowie Schmutz- und Schundliteratur.“ Sie kann sich auf den Tätigkeitsbericht der Hauptversammlung des Börsenvereins berufen, der eine Überprüfung der Buchbestände und eine Aussonderung aller Titel, die dem Aufbau des Sozialismus in unsrer Republik entgegenwirken, durch die Bibliothekare selbst fordert. Sie kann endlich davon ausgehen, daß Artikel 6 unsrer Verfassung, ferner das Gesetz zum Schutze des Friedens und vor allem die Jugendschutzverordnung natürlichste Voraussetzung zung privater Leihbibliothekstätigkeit sind.

Das Ergebnis der Kontrollen übertraf auch im Kreis Oranienburg – wie vorher schon in Halle und Leipzig – alle Befürchtungen, so daß eine Anzahl privater Leihbüchereien geschlossen und polizeiliche Ermittlungsverfahren eingeleitet werden mußten.

Ans Tageslicht gefördert wurde nämlich Schmutz – Schmutz zunächst im elementarsten Sinne des Wortes: Man mußte seinen Ekel überwinden, um die schmutzligen Schwarten aus den Regalen hervorzuholen. Die Geschäftsinhaber hatten sich jahrelang weder um Desinfizierung noch um Ersatz des völlig ungepflegten Bestandes bemüht. Ohne Übertreibung läßt sich sagen, daß 25 bis 30 Prozent der Be-

stände einfachsten hygienischen Ansprüchen nicht genügen. Während aber einerseits Schund und Schmutz durch unzählige Hände gingen und zu wahren Bakterienkulturen wurden, ließ man andererseits viele Werke fortschrittlicher Autoren in den zweiten Reihen vermodern.

Dies alles war nur möglich, weil das Verleihen von Büchern wie eh und je ein Geschäft mit der Dummheit geblieben war. Die häufig anzutreffende Einteilung des Bestandes in „Krimis“, wie es im Jargon dieser Leute heißt, Frauenromane und Abenteuerliteratur zeigt schon, welche primitiven geistigen Ansprüche man vor allem zu befriedigen strebte. Kein Wunder, daß in solchen Leihbüchereien auch mit westlichen Groschenschwarten gewuchert wurde. Von völkerverhetzender, rassistisch gefärbter Abenteuerliteratur (über China zum Beispiel) und sogenannter Heimatliteratur, die direkt gegen unsre östlichen Nachbarn gerichtet ist, bis zu Blunck, Kolbenheyer, Schenzinger oder Rudolf Hans Bartsch reichte die Skala der Bücher, die zwar nicht alle auf der Liste der auszusondernden Literatur gestanden hatten, die aber von reaktionärem und zum Teil offen nazistischem Ungeist erfüllt sind. (Man darf sich auch fragen, für welche Zwecke die nazistische Kriegsliteratur bestimmt war, die der Inhaber eines der überprüften Geschäfte angekauft hatte.) Die Kriminalschmöker lagen durchweg im Niveau noch weit unter Edgar Wallace. Zu ihnen gesellte sich die Schundliteratur von gestern und vorgestern, voller Gräfinnen, Baronessen und Rittergutsbesitzern, voll unwahrer Romantik und verlogener Gefühle, voll verklemmter Erotik (etwa in den Heideromanen der Schiestl-Bentlage), ferner die Sekt-, Spielkasino- und Segeljachtgeschichten mit ihren Geheimräten, Industriellen und Gentleman-Militaristen aus der altbewährten Produktion des Ullsteinverlages. Weder Rudolf Herzog fehlte noch John Knittel; auch der Marquis von Sade fand sich vor. Die Jugend hatte sich damit abzufinden, daß ihr „Erlebnisse im Pfarrhaus“, „Geheimrats

Töchterlein“ oder gar die NS-Romane der Magda Trott vorgesetzt wurden. Von Jack London aber hieß es, er sei „nicht gefragt“.

Niemand denkt daran, den gewerblichen Leihbüchereien die Existenzgrundlage entziehen zu wollen. Aber eine unabdingbare Grundforderung an sie muß sein, ihre Tätigkeit den erzieherischen Aufgaben unserer Gesellschaft unterzuordnen.

Traditionen und „Impulse“

Eine Information, die scheinbar nur kommerzieller Art ist: Die bisherige Grotesche Verlagsbuchhandlung in Hamm/Westfalen, vielen Lesergenerationen bekannt, ist von dem Verleger Erich Pabel übernommen worden, die bisherige offene Handelsgesellschaft wurde in eine Kommanditgesellschaft umgewandelt, ihr Sitz nach Rastatt verlegt.

Hinter diesen Veränderungen verbirgt sich ein für das westdeutsche Verlagswesen symptomatischer Vorgang: die Kapitulation eines schwächeren vor einem stärkeren Verleger. Die Grotesche Verlagsbuchhandlung, 1661 gegründet, kann auf eine traditionsreiche Vergangenheit zurückblicken. Der Verleger Pabel dagegen, der sie jetzt übernommen hat, betreibt eine jener üblen Literaturfabriken, wie sie neuerdings in Westdeutschland aufblühen. Zu ihr gehören unter anderen der Erich Pabel Verlag in Rastatt, der Erich Pabel Verlag Universalpresse in Darmstadt, der Uta Verlag Sklenka & Pabel in Bad Godesberg – Unternehmen, die am laufenden Band mehr als fünfundzwanzig Reihen kitschigster und seichtester Groschenhefte herausbringen. „Lore-Roman“, „Delphin-Roman“, „Western“, „Thriller“, „Tarzan“ oder „Utopia-Kriminal“ lauten einige Titel dieser Reihen. In der jüngsten, seit einigen Monaten erscheinenden Serie ergreifen unter dem Titel „Der Landser“ ehemalige PK-Kriegsberichterstatter das Wort.

In einem Inserat, das Pabel anlässlich der Übernahme des Grote-Verlages in

einer Fachzeitschrift veröffentlichte, kündigt er an, es werde „seine vornehmste Aufgabe“ sein, „das traditionsreiche Verlagsprogramm auch im Rahmen der neuen Gesellschaft fortzuführen und durch neue

Impulse zu beleben“. Es besteht aller Anlaß, diesen „neuen Impulsen“ gegenüber mißtrauisch zu bleiben: Will Herr Pabel vielleicht Goethe zu Comic-strips verwursten?

Nochmals zur rumäniendeutschen Literatur

Lieber Günter Deicke! Daß die NDL im Heft 4/1958 sowohl Deinen breitangelegten Aufsatz „Deutsche Literatur in der Rumänischen Volksrepublik“ als auch eine Auswahl aus den Werken deutscher Dichter und Erzähler der RVR brachte, hat uns alle wirklich gefreut.

Während Deines Aufenthaltes bei uns hast Du Dich ja nicht damit begnügt, das Land zu bereisen und Dich zu erholen, sondern Du hast Dich auch bemüht, das hiesige deutsche Schrifttum näher kennenzulernen und zu verstehen. Diesem Umstand ist es zu verdanken, daß Dein Aufsatz so viel Richtiges, so viele treffende Charakterisierungen enthält, wie diejenigen der Erzähler Erwin Wittstock, Andreas Birkner und Hans Bergel; über diese und auch über andere hast Du in ein paar Zeilen Genaueres ausgesagt als die hiesige deutsche Literaturkritik in eingehenden Besprechungen.

Vergleiche ich nun Deine Darstellung mit derjenigen, die ich im „Aufbau“ Nr. 8/1956 veröffentlicht habe, so sticht unbedingt die Perspektive, die Du darbietest, vorteilhaft von meiner ab. Dies ist wohl auch darauf zurückzuführen, daß Du das Flüßchen des deutschen Schrifttums in der RVR mit den offenen Augen desjenigen mißt, der am Ufer entlang geht, währenddem mein Blick nur das übersah, was ein Mitschwimmer bemerken kann.

Ich könnte Dich freilich auf kleinliche Art wegen mancher verfehlten Einzelheit schikanieren: Zum Beispiel heißt der Autor der reportagehaften Skizzen Joseph (und nicht Rudolf) Fuchs; der begabte Dichter Oskar Pastior hat nur ein einziges

Mal einen kurzen lyrisch-launischen Essay über Meschendorfer veröffentlicht und will und kann daher nicht zu den Literaturhistorikern und -kritikern gerechnet werden. Ich könnte mißbilligend bemerken, daß Du in mancher Beziehung die Überzeugungen der hiesigen Literaturkritiker mit Füßen trittst; wir schätzen Franz Liebhard, den Du der „flachen Reimerie“ bezichtigst, als den bedeutendsten Banater Dichter schlechthin – freilich haben wir hierbei nicht nur wie Du seinen 1952 erschienenen Band, sondern auch „Es waren zwei schwäbische Jungen“ (1954) und die „Banater Sonette“ (1956) berücksichtigt; Hans Kehr, über den Du schreibst, er beuge „den Weg des poetisch geringsten Widerstandes“, ist für uns der Dichter von „Und es wird Friede sein“, eines Gedichts, das einmütig als die beste Schöpfung der deutschen Lyrik in der RVR nach der Befreiung angesehen wird, das achtzehnmal veröffentlicht und vierunddreißigmal vertont, ja in alle Sprachen der RVR übersetzt wurde.

Alles bisher Angeführte würde den vorliegenden offenen Brief nicht rechtfertigen. Du begehst aber auch einige schwerwiegende Fehler, auf die ich Dich und die Leser der NDL unbedingt aufmerksam machen muß.

Daß Du unsere politische Lyrik in Bausch und Bogen als ziemlich minderwertig darstellst und von ihr sagst, die Qualitätsmaßstäbe verringerten sich unter dem Motto „Rasch tritt der Reim den Menschen an“, bereitet uns allen ein wohlbegründetes Mißbehagen, um so mehr, als Du eigentlich nur unsere „idyllischen“ Dichter schätzt.

Auch schreibst Du über Stephan Ludwig Roth, er sei „wegen Teilnahme an der Revolution von den ungarischen Machthabern gefangengesetzt und erschossen worden“. St. L. Roth hegte in der Tat fortschrittliche Ideen auf verschiedensten Gebieten – jedoch nahm er 1848/49 gegen die Revolution im ungarischen Staate Stellung und verteidigte den Verrat, den die „sächsische Nationsuniversität“ durch ihre Machenschaften mit den Habsburgern begangen hatte. Man darf nicht vergessen, daß es die ungarische Republik, die ungarischen Heere unter György, unter dem Banater Schwaben Klapka und unter dem Polen Bem waren, die Windischgrätz, dem österreichischen und zaristischen Absolutismus bis zuletzt die Stirn boten. Haben dies nicht die konsequentesten Andersnationalen erkannt? Haben nicht die Rumänen Eftimie Murgu und Nicolae Balcescu, der Temesvarer deutsche Dichter, der in Kronstadt (Stalinstadt) wirkende preußische Dichter Max Leopold Molke für die ungarische Revolution Partei ergriffen? Waren nicht fünf der dreizehn ungarischen Heerführer, die nach der Kapitulation von Siria (Vilagos) bei Arad-Rumänien erschossen wurden, Deutsche? Die Führer des aufständischen Ungarns 1848–1849 in Bausch und Bogen als gegenrevolutionäre „Machthaber“ zu brandmarken, wie Du es tust, bedeutet die Essenz der Ereignisse 1848–1849 in Siebenbürgen und Ungarn zu verkennen.

Adam Müller-Guttenbrunn (1852–1923) als einen Schriftsteller darzustellen, „der offen auf der Seite der Ausgebeuteten gestanden“ habe, trifft nicht zu. Der „Erzschwab“ Müller-Guttenbrunn war sein Leben lang einer der Leiter der extremistischen „alldutschen“ Bewegung in Oesterreich; in einigen seiner Spätschriften gelingt es ihm, sich irgendwie einer realistischen Gestaltungsweise zu nähern und hie und da in seine Romane einige sozialkritische Züge einzuflechten, dies aber auf demagogische Art und konsequent nur dann, wenn der Ausgebeutete ein deutscher Bauer, der ausbeutende Adlige hin-

gegen ein Ungar und dessen Helfershelfer ein jüdischer Händler ist.

Du kennst nur fortschrittliche Gestalten aus dem sächsischen Schrifttum; ist Dir nicht bekannt, daß der Temesvarer Aufklärer Johann Friedel (1755–1789) und der Arader Dichter proletarischer Lieder Nikolaus Schmidt (1874–1930) gesamtdeutsche Geltung errangen? Weißt Du nichts vom Wirken der 48er Schwabendichter Gottfried Feldinger (1819–1903) und Johann Nepomuk Preyer (1805–1888)? Auch bei der Deutung der Entwicklung des Banater schwäbischen Schrifttums bist Du nicht ganz gerecht: Du siehst im fortschrittlichen zeitgenössischen Schaffen der Banater in erster Linie „manche Mängel künstlerischer Art“, ohne zu berücksichtigen, daß diese in den ersten Jahren nach der Befreiung in der gesamten Literatur der RVR zu bemerken waren – bei den Sachsen natürlich nicht, denn es gab in jenen Jahren in Siebenbürgen noch keine neue deutsche Literatur. Du hättest Deinen Lesern einen Dienst geleistet, wenn Du die unterschiedliche Entwicklung der Schwaben nicht nur psychologisch („flinker in der Formulierung, neuen Problemen rascher aufgeschlossen“), sondern auch durch die spezifische Entwicklung des Banats erklärt hättest: Im Banat gab es seit 1778 keine Privilegien für die deutschen Bauern und Handwerker, und seit Ende des 18. Jahrhunderts bildete sich um die Reschitzaer Gruben und Hütten ein zahlenmäßig starkes Proletariat, das das Geistesleben unentwegt beeinflusst hat.

Schließlich: Aus meiner Kenntnis der einschlägigen Literatur der Zeitspanne 1933–1944 kann ich mich nicht mit Deiner Meinung einverstanden erklären, daß nach Hitlers Machtübernahme von den bekannteren deutschen Schriftstellern Rumäniens bloß Heinrich Zillich, der jetzige Koryphäe der Bonner Revanchepolitik, Faschist geworden wäre, während alle anderen „in ihren Werken dem Faschismus nicht das Wort geredet“ hätten. Von Huldigungsschreiben, NSDAP-Mitgliedschaft und Reden zahlreicher deutscher Schriftsteller

abgesehen, von den verantwortlichen Stellungen, die andere während der faschistischen Ära in Rumänien innehatten, zu schweigen, gibt es ganze Broschüren und Erzählungen aus jenen Jahren, die nazistisch sind. Darauf näher einzugehen, scheint mir nicht tunlich: Du hast ja selbst bemerkt, wie damals der Rummel um das „Auslanddeutschum“ zustande kam, wie die deutschen Schriftsteller nur im „Reich“ Verleger fanden usw. Auch leben viele dieser Schriftsteller und beweisen nun durch ihre Werke, die immer schlackenfreier und künstlerisch realistischer werden, daß sie vieles eingesehen, mehr noch dazugelernt haben. Prinzipiell aber dürfen wir nicht alle Schuld dem einzigen Zillich, der außer Reichweite ist, in die Schuhe schieben – das erinnert mich an die Behauptungen in Deutschland 1945–1946, Hitler allein hätte die verbreche-

rischen Befehle gegeben, alle anderen Nazibonzen seien bloß ausführende Organe gewesen.

Sei mir nicht gram, besuche bald wieder die RVR, schenke auch weiterhin Deine Aufmerksamkeit unserer deutschsprachigen Literatur. Mit freundschaftlichem Gruß

Heinz Stănescu, Bukarest

Wir gratulieren

Jeanne Stern, Mitautorin von Filmen, die zu den erfolgreichsten der DEFA-Produktion zählen, Nationalpreisträgerin und Trägerin des Weltfriedenspreises, begeht am 20. August ihren 50. Geburtstag.

Ludwig Turek, Verfasser des Buches „Ein Prolet erzählt“ und zahlreicher anderer, von denen einige ebenfalls verfilmt wurden, wird am 28. August 60 Jahre alt.

Zu unseren Beiträgen

Die Gedichte von Walter Werner sind einem Bändchen entnommen, das unter dem Titel „Dem Echo nach“ als Heft 14 der Reihe „Antwortet uns!“ im Verlag Volk und Welt erscheint.

Klaus Steinhausen, geboren 1931, Diplom-Ingenieurökonom, lebt in Meißen. Er ist Mitglied der Arbeitsgemeinschaft junger Autoren in Cottbus.

Für den Hinweis auf Clara Zetkins Rede über die Intellektuellenfrage, aus der wir in unserem Maiheft einen Auszug veröffentlichten, sind wir Frau Hanna Ilberg zu Dank verpflichtet.

Dieses Heft erscheint in verringertem Umfang. Mit der so erzielten Einsparung tragen wir dazu bei, den Ausfall auszugleichen, der durch Hochwasserschäden in einigen unserer Papierfabriken entstanden ist. Wir zweifeln nicht, daß unsere Leser dafür Verständnis haben werden.

NEUERSCHEINUNGEN

Belletristik

Jobannes R. Becher: Als namenloses Lied. Gedichte. Reclam-Verlag, etwa 280 S.

DM 1,20

Kurt David: Michael und sein Schwarzer Engel. Verlag Neues Leben, etwa 320 S.
etwa DM 5,80

Helmut Hauptmann: Die Karriere des Hans-Dietrich Borßdorf alias Jakow. Verlag des Ministeriums für Nationale Verteidigung, 188 S.

DM 6,80

Erich Weinert: Vorwärts! Unsere Zeit beginnt! Hrsg. Willi Bredel. Verlag des Ministeriums für Nationale Verteidigung, etwa 160 S.

etwa DM 2,-

Slang: Auswahl. Hrsg. Rudolf Hoffmann und Elisabeth Simons. Verlag des Mini-

steriums für Nationale Verteidigung, etwa 320 S.
etwa DM 2,-

Literaturwissenschaft

Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750-1850). Hrsg. von Oscar Fambach. Band IV: Das große Jahrzehnt (1796 bis 1805) in der Kritik seiner Zeit. Akademie-Verlag, 684 S.

DM 42,-

Walther Pollatschek: Das Bühnenwerk Friedrich Wolfs. Henschelverlag, 508 S.

etwa DM 18,-

Hildegard Schumann: Zum Problem des kritischen Realismus bei John Steinbeck. VEB Max Niemeyer Verlag, etwa 350 S.

etwa DM 20,50

ZEITSCHRIFTEN- UND ZEITUNGSSCHAU

Zum Problem der Dekadenz, von *Alfred Kurella*, „Einheit“ H. 5. 58/S. 740

Die Literatur des neuen Menschen, von *Jobanna Rudolph*, „Sonntag“ 15. 6. 58/S. 4

Vom Werden des neuen Menschen, von *Geisthardt/Hagen*, „Neues Deutschland“ 19. 6. 58/S. 4

Die Situation der Gegenwartsliteratur, von *Egon Rentzsch*, „Tribüne“ 14./15. 6. 58/S. 5

Was nennen wir „realistisch“?, von *Siegfried Streller*, „Sonntag“ 8. 6. 58/S. 8

Lyrik und Ideologie, von *Dieter Schlenstedt*, „Neues Deutschland“ 14. 6. 58/Beilage

Proletarisch-revolutionäre Literatur, von *Horst Eckert*, „Neues Deutschland“ 7. 6. 58/Beilage

Das Thema der Arbeiterbewegung im deutschen proletarisch-revolutionären Roman Anfang der dreißiger Jahre, von *N. Kljuschnik*, „Kunst und Literatur“ H. 6. 58/S. 608

Ästhetik und Ethik, von *N. Dmitrijewa*, „Kunst und Literatur“ H. 6. 58/S. 571

„Neue Deutsche Literatur“, Monatsschrift für Schöne Literatur und Kritik. Aufbau-Verlag, Berlin W 8, Französische Straße 32, Fernsprecher 22 54 21. Redaktion: Berlin W 8, Friedrichstraße 169/170, Fernsprecher 22 07 31 25. Nachdruck nur mit Genehmigung und Quellenangabe gestattet. Zuschriften, die den Inhalt der Zeitschrift betreffen, sind an die Redaktion, Zuschriften in Fragen des Vertriebs und Bezugs sind an den Verlag zu richten. Für unverlangt eingehende Manuskripte kann keine Gewähr übernommen werden. Anzeigenannahme durch den Verlag. Zur Zeit ist Anzeigenpreisliste Nr. I gültig.

Druck: I/16/01 Märkische Volksstimme, Potsdam. Lizenz-Nr. 1313. A 791